

سلسلہ مطبوعات مکتبہ ابراہیمیہ

کردار اور افسانہ

لغینے

دنیا کے افسانہ

حصہ دوم

عبدالقادر سروری ام اے ال ال بی

مددگار پروفیسر اردو و فارسی کلیہ جامعہ عثمانیہ

حیدرآباد دکن

مصنف دنیا کے افسانہ، مرتب تفصیلی فہرست اردو و مخطوطات کتب خانہ

کلیہ جامعہ عثمانیہ مدیر مجلہ مکتبہ وغیرہ

ناشر

مکتبہ ابراہیمیہ اسٹیشن روڈ حیدرآباد دکن

۱۹۲۹ء

قیمت
(۱۰ روپے)

میں اس ناچپ اور بی تصنیف کو

عالمِ نجف نواب اکبر سرحد نواز جناب بہارِ اقصیٰ

کے اسمِ گرامی سے معنون کرینکی عزتِ حال کتابوں

اپنی علم دوستی اور علم پرستی کے علاوہ احباب

مجمعہ بنیہ کی عظیم الشان سہ ماہی

انجام دی ہے اس سے

جامعہ کی ہر علمی پیداوار آپ کی ممنونِ احسان ہے

فہرستِ مشتملات

دیباچہ حصہ اول اشخاصِ قصہ

- | | | |
|----|------|--|
| ۱۹ | صفحہ | (۱) اشخاصِ قصہ کی ترتیب |
| ۲۳ | | (۲) اشخاصِ قصہ کی تعداد |
| ۲۴ | | (۳) اشخاصِ قصہ کی تقسیمِ ابواب کے لحاظ سے |
| ۲۵ | | (۴) اشخاصِ قصہ کی ایک عام تقسیم |
| ۲۷ | | (۵) وقتی اور مستقل اشخاصِ قصہ |
| ۲۸ | | (۶) اشخاصِ قصہ کی اہمیت |
| ۳۳ | | (۷) اشخاصِ قصہ کے تعلقات |
| ۳۸ | | (۸) حقیقت اور تصویریت |
| ۳۹ | | (۹) تاریخی اشخاصِ قصہ |
| ۴۱ | | (۱۰) منفرد اشخاصِ قصہ اور نونے |
| ۴۳ | | (۱۱) اشخاصِ قصہ جو معاشرت سے مطابقت کرتے ہیں |
| ۴۴ | | (۱۲) نفسانی اشخاصِ قصہ |

حصہ دوم

کردار نگاری

- (۱) کردار نگاری کی ماہیت (۵۱)
- (۲) ما دل اور کردار نگاری (۵۵)
- (۳) اشخاص قصہ کے نام (۵۸)
- (۴) اشخاص قصہ کی ظاہری بناوٹ (۶۰)
- (۵) کردار نگاری میں لباس کی اہمیت (۶۲)
- (۶) اشخاص قصہ کے غیر اختیاری افعال (۶۴)
- (۷) اشخاص قصہ کی گفتگو کا طرز (۶۵)
- (۸) مشابہت اور انفرادیت (۶۷)
- (۹) کردار میں تبدیلی (۶۹)
- (۱۰) کردار نگاری براہ راست اور بتوسط (۷۲)
- (۱۱) اجتماعی کردار نگاری (۷۴)
- (۱۲) کردار نگاری کے متفرق طریقے (۷۵)

حصہ سوم

مشہور افسانوں کے کردار

۱۔ سحر البیان اور نغم النساء کا کردار

- (۱) تمہید
 - (۲) نجم النساء کے کردار کی اہمیت
 - (۳) سحرالبیان اور نجم النساء
 - (۴) نجم النساء کے کردار کی مرکزی نوعیت
 - (۵) نجم النساء کی قوت گفتار
 - (۶) نجم النساء کی شوخی
 - (۷) نجم النساء کی ذہانت اور عقلمندی
 - (۸) نجم النساء کی موسیقی دانی
 - (۹) نجم النساء کا اشارہ ہمدردی اور رفاقت
 - (۱۰) نجم النساء کے بعض فلسفیانہ خیالات
- ب میر انیس اور عون و محمد کا کردار**

- (۱) عون اور محمد کی حیثیت مرثیہ میں
 - (۲) عون اور محمد کی سیرتیں
- ج حافظ نذیر احمد اور ان کے قصے کا تسائی کردار**

(۱) حافظ نذیر احمد اور قصہ نگاری

(۲) توبۃ النصوح کے کردار

(۳) حافظ نذیر احمد کی کردار نگاری

(۴) توبۃ النصوح کا پلاٹ

(۵) نعیمہ کا تعارف نذیر احمد کی زبانی

۳۔ نغمہ کا صندی کردار

۴۔ نغمہ ایک بگڑے خاندان کی فرد

۵۔ نغمہ کے کردار کا استقلال

ک عمرو عیار

(۱) اردو ادب اور لطیف تحریریں

(۲) عمرو عیار کے کردار کا اجمالی تعارف

(۳) ظرافت پیدا کرنے کے طریقے

(۴) داستان حمزہ کا پلاٹ اور کردار

(۵) داستان کے کرداروں کے مدارج

(۶) داستان کے دوسرے کردار اور عمرو عیار

(۷) داستان کا تاریخی اور افسانوی پہلو

(۸) ادبی کرداروں کی پیدائش

(۹) عمرو عیار کے کردار کے عناصر اور بے

۱۰۔ عمرو کی بزدلی

(۱۱) عمرو کی ستم ظریفیاں

(۱۲) عمرو کے کردار کا روشن پہلو

(۱۳) عمرو کے کردار کی اہمیت - اس کی وجہ

(۱۴) عمرو کے کردار کا تاریخی پہلو اور اس کی توجیہ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیسپاچہ

دنیا کے افسانہ "میں" میں نے فن افسانہ نگاری کے وسیع
مسلمہ اور ابتدائی عام فہم اصول پیش کرنے کی کوشش کی تھی اس کے ساتھ
اردو افسانوں کے ارتقاء پر بھی روشنی ڈالی گئی۔ اس سے میرا یہ مقصد تھا
کہ یہ اہم فن جو اردو زبان سے اپنی نئی صورت میں ابھی ابھی روشناس
ہوا ہے، ابتدا ہی سے مانوس ہو جائے اور ممکن ہو تو ہماری زبان کے
افسانہ نگاروں کو اس شریف فن کے سکھانے میں نہیں، سمجھانے میں مدد
وہ یہ سمجھیں کہ ان کا یہ ذوق خامہ فرسائی ایک وقتی دلچسپی سے زیادہ
اہمیت نہیں رکھتا۔ بلکہ وہ یقین کر لیں کہ ان کا کام ایک اعلیٰ فن لطیفہ کی
خدمت ہے وہ چاہیں تو اس سے ایک قوم، بلکہ ایک عالم کو اُکسانے
سنوارنے اور مہذب بنانے کا کام لے سکتے ہیں اس کے ذریعہ وہ قوم کے
دل میں گھس سکتے ہیں۔ ہر دلغزیز بن سکتے ہیں اور بڑے بڑے علمی سیاسی
تمدنی یا فنی مسائل باتوں باتوں ان کو سکھا سکتے ہیں۔ اس سے زیادہ خدمت

خوم، بنی نوع انسان، اور ملک کی کیا ہو سکتی ہے؟
 یہ سب کچھ ہو سکتا ہے۔ لیکن ہتیار کو استعمال کرنے سے پہلے
 اس کے طریقہ استعمال کو سمجھ لینا چاہئے۔ پھر شوق سے اس پر قدرت حاصل
 کرنے کی ضرورت ہے تب ہی حسبِ خواہش کام لیا جاسکتا ہے۔
 دنیا کے افسانہ کی اشاعت کے وقت سے اردو افسانہ نویسی
 اس خدمت کا خیال دلنشین رہا چنانچہ کردار یا سیرت قصہ سے متعلق
 کچھ مواد بھی فراہم ہو گیا تھا۔ اسی اثنا میں ایک انگریزی کتاب "دی
 اسٹڈی آف لے ناول" دستیاب ہوئی جس میں ناول کے تمام اہم
 پہلوؤں پر کافی روشنی ڈالی گئی تھی، اس کے مطالعہ کے بعد اشخاص
 اور کردار نگاری سے متعلق جس قدر معلومات اس سے حاصل ہو سکتی ہیں
 اخذ کر لیں۔ اصول اور مبادی کے حصہ سے متعلق کافی مواد جمع ہو گیا
 انہیں اصولوں کی روشنی میں بعض مشہور افسانوں کے کردار جانچے
 گئے اور ان پر فنی تنقید بھی لکھی گئی۔

اس مواد کو کتاب کی شکل میں شائع کر دینے کا خیال پیدا
 بعض ادب آشنا دوستوں نے اس پر اصرار کیا ڈاکٹر سید غلام محی الدین
 قادری ام لے پی بیچ، ڈی لنڈن نے جن کے ذوق ادب اور حکی
 اردو خدمات سے میں ہمیشہ متاثر رہا ہوں، میری اس تجویز کو بہت پسند کے
 فوراً شائع کر دینے کی رائے دی۔
 مرحوم مولوی غلام حسین صاحب کے ایک رفیق کے

آخری ایام میں اسی موضوع پر گفتگو ہوئی۔ مرحوم ادبی کرداروں سے اردو زبان کی انجینیت کو بے حد محسوس کر رہے تھے۔ اس کتاب کا حال اس کو اس کمی کی تلافی سمجھا مگر افسوس ہے کہ وہ اس کو کتاب کی شکل میں نہ دیکھ سکے۔

ان بہت انفراسپندیہ گویوں کا نتیجہ، افسانہ اور کردار کی اشاعتیں ہیں۔ ان کی اشاعت میں میں نے جلدی کی۔ کیونکہ، دنیا کی مشہور زبانوں میں فنانوں کی حالت اور ان کے ارتقا خصوصاً اردو افسانوں پر ایک بیسٹ کتاب کے لکھنے کا خیال میں نے دنیائے افسانہ کے دیباچہ میں نظر ہر کیا تھا اس کی تکمیل بھی کرنی تھی اب تک مختلف ملکوں کے افسانہ پرکاشانی مواد جمع ہو چکا ہے اور امید ہے یہ کتاب بھی جلد شائع ہو جائیگی۔

مجھے اس کا افسوس ہے کہ اردو ناولوں میں جس قسم کے ادبی کرداروں کا میں متلاشی تھا بہت کم دستیاب ہو سکے ابھی ناول کی پیدا ہی کو عرصہ نہیں ہوا جو افسانے خود ہماری زندگیوں کا عکس ہیں بے حد کم ہیں۔ سرشار کے کردار حیات اصلی کی کہیں کہیں خوبصورت جھلک پیش کرتے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے ہر شخص قصہ میں اس کا اصلی کردار یا سرت بری طرح تزلزل ہو جاتی ہے اس سے کردار کی کیا نیت اور اس کے استقلال کو نقصان پہنچتا ہے اور شخص قصہ فسانہ بن کر ہاتھ کی کٹ پتلی بن جاتا ہے جس کو وہ جس طرح چاہتا ہے بچانا اور بھرپور کی زندگی کا ایک عین اصول ہوتا ہے جو اس کی فطرت کا نتیجہ اور عمل کا

پیدا کردہ ہوتا ہے زندگی کے پُرپیچ و خم راستوں میں بھی اصول موڑا یا توڑا نہیں جاسکتا۔ یہی چیز قدیم اشخاص قصہ کی اور موجودہ اشخاص کی سیرت میں حد فاصل کا کام دیتی ہے جس طرح زندہ انسان کا اصلی کردار اصول زندگی، سیرت اور جبلت کی صورت میں ہر خم و پیچ میں بھی تذبذب قائم رہتا ہے اسی طرح اشخاص قصہ میں اس کا مستقل رہنا ضروری ہے۔ شر کے افسانوں کی بہت سی خوبیوں میں ان کے کرداروں کے استقامت شاید چھپ جاتے ہیں تاہم جب کسی اعلیٰ پایہ کردار کی تلاش کے لئے ان کے افسانوں کے ورق الٹے تو بڑی مایوسی کے ساتھ نظریں ہٹ جاتی ہیں شر کے اہم اور غیر اہم اشخاص قصہ میں ہم کردار کی کے نقطہ نظر سے کوئی امتیاز محسوس ہی نہیں کر سکتے۔ یہی چیز کسی خاص شخص قصہ کے کردار کو ان اوراق میں پیش کرنے سے مانع ہوئی۔

حافظ نذیر احمد فطرت انسانی سے اچھی طرح واقف تھے انھوں نے حالی کے اصول پر عمل کیا۔

دنیا چب تلک کہ مسلط ہے الہی دنیا طلب کو چاہئے ابلہ فریب
اور اعلیٰ مدارج حاصل کئے۔ انگریز تک ان سے بے غرضش تھے یہ چہرہ
تعارف ہے ان کی قوت کردار نگاری کا۔

موجودہ ناول نگاروں میں مرزا رسوا، راشد انجیری، ظفر عمر
اور پریم چند میں سے مرزا رسوا کے افسانوں کے بعض کردار بہت اچھے
ہیں۔ راشد انجیری کے اشخاص قصہ کے ہجوم میں سب ہی اچھے اور سب ہی

برے ہیں۔ اس کا انحصار نقطہ نظر پر ہے کسی پر کسی کو ترجیح کی کوئی وجہ نہیں بظفر عمر اور پریم چند کے قصوں میں سے اول الذکر کے قصے ”نیلی چتری“ کے ہیرو کا کردار بے حد کچپ ہے اور آخر الذکر کے قصے ”بازار حسن“ کی ہیروین کے کردار میں ایک حیرت انگیز استقلال کا ثبوت ملتا ہے۔ ”چوگان ہستی“ میں سورداس بھی سبکی موز ہے لیکن ان تمام خوبیوں کے باوجود کسی کوئی غیر اصول زندگی میری سمجھ میں نہ آ سکا جس کو میں پیش کرنا چاہتا تھا۔ ممکن ہے کہ اردو افسانوں پر تفصیل کے ساتھ لکھنے تک مجھے اپنی رائے بدنی پڑے۔ بہر حال بحالت موجودہ میں نے زیادہ تر اشخاص قصہ ایسے افسانوں سے چنے ہیں، جس کا مستند ہونا نقادوں کے پاس مسلم ہے، نجم النساء میر حسن کے منظوم افسانے ”سحر بسیاں“ کا واحد معرکہ الہا کر دار اور عمر و عیار کا مماثل تو شاید اردو کے سوا دوسری وسیع زبانوں میں بھی شکل سے مل سکے۔ جون و محمد صمنی کرداروں کی حیثیت سے پیش کئے گئے ہیں اور نعیمہ کے کردار کا استقلال حیات انسانی سے اسکی مطابقت اور اس میں ادبی نزاکتیں بیان سے باہر ہیں کتاب کے خواہ مخواہ طویل ہو جانے کے احتمال سے زیادتی کا خیال نہیں آیا۔

امید ہے کہ موجودہ حالت میں یہ کتاب اشخاص قصہ اور ان کے کرداروں کی خوبیوں کے سمجھانے میں کچھ نہ کچھ مدد دے سکیگی۔ رہنمائی تو فطرت ہی سے ہوتی ہے لیکن اس کتاب کے مطالعے سے افسانہ نگاروں اور افسانہ نگاروں کے دل میں ادبی کرداروں کی اہمیت کے خوابیدہ احساس کی

بیداری کی توقع کچھ زیادہ نہ ہوگی۔

اشخاص قصہ کی اصطلاح پر کتاب کے متن میں بحث کی جا چکی ہے
اشخاص قصہ کی زندگی کے اصول کے لئے ہم نے اپنے مرحوم پُر و فیسر
وحید الدین سلیم کی وضع کردہ اصطلاح ”کردار“ کا استعمال کیے کلفت
ہر جگہ کیا ہے۔ حالی نے بھی کردار کا لفظ سیرت کیلئے اپنے دیوان میں استعمال کیا ہے
آخر میں انجمن امداد باہمی مکتبہ ابراہیمیہ حیدرآباد دکن کا ذکر ضروری ہے۔

سمجھتا ہوں جس کی سچی سے میری پہلی کتاب ”دنیا کے افسانہ“
شائع ہوئی مکتبہ نے بعض بہترین تصنیفات کو اردو دنیا سے روشناس
کروایا۔ اس کا سہرا و حقیقت، مکتبہ کے ہمدرد اور ایثار پسند بانی
مولوی مرزا مظفر بیگ کے سر ہے جن کی بنیادی کوشش نے مکتبہ کو
اردو کی کسی حقیقی خدمت کے قابل بنایا۔

اشاریہ کی ترتیب میں مجھے میرے دو عزیز طلبہ عزیز احمد صاحب
محمد محی الدین صاحبین کلید جامہ عثمانیہ سے مدد ملی ان دونوں کو ادب اردو
خصوصاً افسانوں سے بڑی دلچسپی ہے۔

عبد القادر سروی

{ سلطان شاہی۔ حیدرآباد دکن
۲۱ اکتوبر ۱۹۲۹ء عیسوی

حصهٔ اوّل

اشخاص قصه

حصہ اول

اشخاص قصہ

(۱)
اشخاص قصہ کی ترتیب

اشخاص قصہ تمام پلاٹ رار اوپ کے اجزائے ایشنگ میں یہ ذریعہ
 ڈراما اور افسانہ پلاٹ و ارادب کی تین بڑی شکلیں ہیں۔ ان تینوں
 میں چند فرق ہیں؛ اصلی اشخاص کے واقعات بیان کئے جاتے ہیں اور
 یہی اشخاص قصہ کہلاتے ہیں۔ اس اصطلاح کو ہم ہمارے مخصوص معنی میں
 استعمال کر رہے ہیں اس کے لئے اردو میں بعض وقت "رجال داستان"
 اور انگریزی میں ہمیشہ "ڈرائٹس پرسون" کی اصطلاحات اپنی جاتی
 ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ رزمیہ ڈراما اور افسانے میں اشخاص قصہ
 کا وجود ہونا ضروری ہے تاہم ان میں سے ہر ایک میں شیخہ قصہ
 کی تعداد اور حالت بہ لحاظ ضرورت فن مختلف ہوتی ہے۔

میں ہر قسم کے اشخاص قصہ صریحاً پیش کئے جاتے ہیں۔ لیکن ڈراما میں وہی اشخاص قصہ قائم رکھے جاتے ہیں جن کے بغیر پلاٹ پیدا نہیں ہو سکتا۔ دھڑکنے والی الفاظ میں ڈراما میں غیر اہم اشخاص کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ اسی امر کو ہم یہاں ایک مثال کے طور پر ظاہر کرنا چاہتے ہیں ”فلورا او فلورا انڈا“۔ شرکا ایک مشہور ناول ہے۔ اسی کو جب شرنے ڈراما کے لباس میں پیش کرنا چاہا تو وہ بہت سے غیر اہم اشخاص کو چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ ناول کے وہ اشخاص قصہ جو ثانوی اور ضمنی ضرورتوں کے لئے پیدا کئے جاتے ہیں ایسٹج پر نہیں آسکتے۔ اسی طرح رزمیہ کے موضوع کی نوعیت اس بات کا موقع نہیں دیتی کہ اس میں اشخاص قصہ افسانے کے پیش کئے جائیں۔

ہر ناول کے اشخاص قصہ میں بعض اہم ہوتے ہیں اور بعض غیر اہم۔ اہم اشخاص قصہ وہ ہوں گے جن کے متعلق ناول نگار براہ راست کچھ لکھ رہا ہو۔ اس کے سوا باقی جتنے بھی اشخاص قصہ دستیاب ہوں گے وہ ثانوی اور غیر اہم ضرورتوں کے لئے پیدا کئے گئے ہوتے ہیں۔ یہ معلوم کرنے کے لئے کہ اشخاص قصہ میں کون زیادہ اہم ہیں ان کو کئی طور پر ایک دوسرے سے ممتاز کر کے جانچ سکتے ہیں۔ مثلاً سب سے پہلا طریقہ یہ ہے کہ ہم اشخاص قصہ کو ذیل کے

تین شعبوں پر مقسم کرتے ہیں۔

وہ اشخاص قصہ جو ناول کے صفحات میں بذاتِ خود پیش ہوتے ہیں اور اپنی بات چیت سننے کا بھی ہمیں موقع دیتے ہیں (مستطعم) دوسرے وہ اشخاص قصہ جو اس میں شلک نہیں کہ قاری کے سامنے پیش تو ہوتے ہیں لیکن اُن کی گفتگو سے اُس کے کان آخر تک نا آشنائے شخص ہوتے ہیں (حاضر) اشخاص قصہ کی قیصری حالت وہ ہے جہاں نہ تو وہ خود ناول کی محفلوں میں تشریف لاتے ہیں اور نہ اُن کے مکالمات موجود ہوتے ہیں بلکہ اُن سے ہم صرف حیثیت ایک غائب شخص کے روشناس کرائے جاتے ہیں ”توبۃ النصوح“ میں حضرت بنی کا ذکر اسی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ بعض وقت اشخاص قصہ کا وجود ایک معنوی حیثیت رکھتا ہے مثلاً باغ و بہار کا مصنف بصرہ کی شہزادی کا قصہ بیان تو کرتا ہے لیکن کہیں اُس کے ماں باپ جو بصرہ کے بادشاہ اور ملکہ ہیں اُن کا ذکر جو الہ قلم نہیں کرتا۔ تاہم یہ لوگ بجائے معهود قہنی ہیں اُن کے وجود اور عدم کی فکر میں ہم نہیں پڑتے۔

کبھی کبھی خود مصنف بھی اشخاص قصہ کی محفل میں جا بیٹھتا ہے۔ مرزا رسوا کا ناول ”امرا و جان ادا“ اس کی اچھی مثال پیش کرتا

ہے۔ جہاں مرزا رسوا خود ایک شخص قصہ میں۔ یہ طریقہ تو وہ ہے جس میں مصنف اپنے آپ کو علانیہ شخص قصہ بنا کر پیش کرتا ہے لیکن بعض مصنف اپنے ناول میں تبدیل ہوتے اپنی تمام خصوصیات کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ نذیر احمد کی شخصیت نصوح، عارف وغیرہ کے مجس میں اپنی جھلکیاں دکھا رہی ہے۔ شخص قصہ کا کام بعض ناول نگاروں نے بے جان چیزوں کو شخص کر بھی لیا ہے محمد اسماعیل نے ذیل کے منظوم قصے میں ذیل کو ایک شخص قصہ بنا دیا ہے۔

”ایک لڑکی بگھارتی ہے وال دال کرتی ہے عرضیں احوال“ لائٹ کسی چیز کے ساتھ کمری اہمیت منسوب ہو جانے سے بھی وہ ایک شخص قصہ بن جاتی ہے۔ نیلی جھیری کا مطالعہ اس کا کافی ثبوت ہوگا۔ استانوں کے ابتدائی ارتقائی دور میں خصوصاً اور موجودہ زمانے میں بھی کبھی کبھی شخص قصہ کی خدمات جانوروں کے سپرد کی جاتی ہیں۔ رومانس یعنی داستانوں میں فوق فطری ہستیاں اور غیر مادی شیا عام طور سے مثل شخص قصہ کے پیش کئے جاتے ہیں۔

ذیل میں ہم توبہ النصوح سے اہم اشخاص قصہ کی مختلف حالتوں کو ایک جدول میں پرکھنا ابواب تقسیم کر کے دکھاتے ہیں۔ نقشہ میں جڑ ”نعم“ ”مستحکم“ ”حاضر اور“ ”غائب“ کے لئے رکھے گئے ہیں۔

نہایت بوجھ میں کل ترجمہ فطری مقالہ ۱۲

فصل	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
فصوح	ح	م	ح	م	۰	م	غ	۰	م	م	م
فمیدہ	غ	م	م	۰	م	غ	م	ح	م	م	م
کیم	۰	غ	۰	۰	۰	۰	م	۰	غ	م	م
فیسر	۰	۰	۰	۰	م	۰	۰	م	غ	۰	ح
صالح	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	م	غ	۰	ح
حمید	۰	غ	غ	۰	ح	۰	۰	غ	۰	۰	۰
خزت بی	۰	۰	۰	غ	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰

۱۲۰ اشخاص قصہ کی تعداد

ناول میں کسی قدر پیچیدگی پیدا کرنے اور اس کی معاشرتی فضا کو سمجھنے میں اشخاص قصہ کی کئی یا زیادتی بڑی معاون ثابت ہوتی ہے۔ اگر ایک شخص قصہ ناول میں شروع سے آخر تک باقی رہے تو ظاہر ہے کہ پڑھنے والا اس کے کردار سے اچھی طرح واقف ہو سکے گا۔ علاوہ بری اس کی انفرادیت بھی نمایاں حیثیت حاصل کرے گی لیکن ایک

طویل قصہ میں جب کسی اشخاص قصہ وقتاً فوقتاً داخل اور خارج ہوتے رہیں تو اس سے ناول کی رفتار عمل میں ایک سرعت میں پیدا ہو جاتی ہے۔ پہلی صورت میں ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس منفرد شخص قصہ کے کردار کا نفسیاتی مطالعہ نہایت عمیق نظروں سے کیا جاسکتا ہے۔ اس کے خلاف آخری شکل میں ہم اشخاص قصہ کے مختلف النوع معاشرتی نمونوں سے واقف ہوتے رہتے ہیں۔ پہلی طرز کی ناولیں عموماً انفسیاتی اور دوسری معاشرت سے تعلق رکھتی ہیں۔ لیکن یہ کلیہ نہیں ہے کیونکہ اکثر قدیم رزمیہ قصے مثلاً ”شاہنامہ“ یا ”داستان امیر حمزہ“ میں باوجود اشخاص قصہ کی کثرت کے کسی معاشرتی خصوصیات کا پتہ نہ شکل مل سکتا ہے۔ اس طرح دیگر تک تمام ہنر والے اشخاص قصہ سے کسی قسم کی انفرادیت ظاہر نہیں ہوتی۔

(۱۳۱) اشخاص قصہ کی تفسیر ابواب کے لحاظ سے

اشخاص قصہ اپنی پیدائش کے موقع کے لحاظ سے ناول کے مختلف ابواب میں بھی سکے جاسکتے ہیں۔ اس سے اشخاص قصہ کی اہمیت

اس طرح واضح ہو سکتی ہے کہ ناول میں زیادہ سے زیادہ ذکر کس شخص قصہ کا آیا ہے اور کونسے اشخاص قصہ ایسے ہیں جن کا ذکر کم کیا گیا ہے۔ ہم یہاں اسی اصول کے تحت توبہ النصوص کے اشخاص قصہ کو مختلف ابواب میں تقسیم کر کے پیش کرتے ہیں:-

فصل ۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
نصیح	نصیح	نصیح	نصیح	نصیح	نصوح	نصیدہ	نصیہ
۰	نصیدہ	نصیدہ	سليم	نصیہ	کليم	کليم	مالحہ
۰	۰	حمیدہ	۰	حمیدہ	۰	۰	حمیدہ
۰	۰	۰	۰	مالحہ	۰	۰	۰

(۴۱) اشخاص قصہ کی ایک عالم تقسیم

اشخاص قصہ مختلف گروہ میں اس خاص نقطہ نظر سے بھی تقسیم کئے جاسکتے ہیں جن سے ناول کا مطالعہ کیا جا رہا ہو۔ بعض اشخاص قصہ ایسے ہوتے ہیں جن کی اہمیت ناول کی اٹھان ہی سے معلوم ہو جاتی ہے۔ بعض کے متعلق مصنف کا قلم سفاک کرنا ہے اور کچھ ایسے بھی جو

ہیں جن کا ایسا نفاذ قلم کرتا ہے۔ ”سحر البیان“ میں بدرمیر نے نظاد و نفاذ کی مثالیں اسی اصول کی علی الترتیب پابندی جاسکتی ہیں۔

بعض وقت ناول میں چند اشخاص قصہ کا اجتماع کسی متن اور محدود مدت اور خاص غرض کے لئے ہوتا ہے (دیکھو توبہ النصوح باب گیارہ) ایسی صورت میں یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر ایک شخص کا خاکہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا جائے۔ اس قسم کی جماعتوں اور گروہ کی تصویریں عمومیت کے ساتھ اخلاقی کیسانیت اور معاشرتی نفسیات کو محفوظ رکھ کر پیش کی جانی چاہئیں۔ ایک خیال اس قسم کا بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ ایک عجمت دراصل ایک شخص قصہ کے مشابہ ہوتی ہے۔ شہریوں کے ہجوم اور فوج وغیرہ کا ذکر جو ہم سراسر ریا محو علی خاں کی ناؤلوں میں پاتے ہیں اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لوگ ایسی حالتوں میں تعدادیت سے زیادہ اجتماعیت پر متوجہ رہتے ہیں کسی ایک قوم کی حالت کا نقشہ پختہ وقت اس کے عناصر افسردہ کی کیفیات سے زیادہ اس قوم کی عام خصوصیات بیان کی جانی چاہئیں۔ بعض وقت ایسی خصوصیات صنف اور قاری دونوں کی مہود ذہنی بھی ہوا کرتی ہیں۔

کسی جماعت کی تعداد معین ہو سکتی ہے یا غیر معین غیر معین تعداد اکثر زمین میں نظر آتی ہے۔ تاریخی افسانوں میں بھی غیر معین تعداد کی

بہ عجبوں کا ہونا شایع عادت امر نہیں ہے لیکن اس صورت میں یہ ضرور ہونا
 چاہیے کہ زمین فقیر پر اس زمانے کا معاشرتی رشتہ چرخیہ یا باکے ملک گیر
 ورجان میں ہم فخر معین مجلسی اور مالی اشخاص کی بے شمار جائیدادیں دیکھتے ہیں۔
 آج ہم عرب میں بھی زمانہ جاہلیت کی طرز معاشرت کی فضا میں عربوں
 جو بیسیا نیوں کے گروہ دیکھ کر جاری تفریق روشن ہو جاتی ہیں۔

(۵)

وقتی اور مستقل اشخاص قصہ

ناول میں جو اشخاص قصہ کسی مخصوص غرض کو مد نظر رکھ کر پیدا
 کر لئے جاتے ہیں اور اس غرض کے پورے ہونے پر فنا ہو جاتے ہیں
 ان کو ہم وقتی اشخاص قصہ کہہ سکتے ہیں۔ وقتی اشخاص قصہ عموماً لے پلے
 پلاٹ میں دستیاب ہوتے ہیں جو اشخاص قصہ پورے ناول میں موجود
 ہوتے ہیں وہ مستقل اشخاص قصہ کہلاتے ہیں۔ پلاٹ کتابی غیر منظم اور
 غیر لچپ کیوں نہ ہو اس میں کم سے کم ایک مستقل شخص قصہ موجود ہونا
 وہ قصہ ہر قصہ والے پلاٹ کے مختلف اجزا میں ایک رشتہ کا کام
 دیتا ہے اور سب اجزا کو ایک واحد قصے کی شکل اختیار کرنے میں
 لے وہ پلاٹ جن میں کئی چھوٹے چھوٹے قصے شامل ہوں

بڑی مدد دیتا ہے۔ قصہ در قصہ والے پلاٹ کے افسانے سے قطع نظر
 مہماتی اور آپ بیتی کے طرز کے قصوں میں بھی ایسے اشخاص قصہ طے
 ہیں جن کا وجود اور عدم صرف ایک واقعہ پر منحصر ہوتا ہے، عام ناول
 میں بھی اس قسم کے اشخاص کا دکھایا جاتا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے
 تمام وقتی اشخاص قصہ کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے منشاء کی تخلیق
 کے پورے ہو جانے پر ناول سے نیست و نابود ہو جاتے ہیں۔
 اس قسم کے اشخاص کی مثالیں ہم کو داستان امیر حمزہ، ”باغ و بہار“
 کے علاوہ سر۔ سرشار اور نذر احمد کے قصوں میں بھی ملتی ہیں۔
 عام طور سے وقتی اشخاص قصہ کے ساتھ ساتھ اُن کے اثرات
 بھی ہمارے ذہنوں سے سلب ہو جاتے ہیں لیکن مرکزی اور مستقل اشخاص
 کے نقوش ایک غیر معین مدت تک ہمارے دل و دماغ پر ثبت رہتے
 ہیں۔ پہلی قسم کے اشخاص فطرت کے کسی خاص پہلو پر ایک گزرتی ہوئی
 روشنی ڈالتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ لیکن مستقل اشخاص کی صورت میں
 کسی موقع کے تمام پہلوؤں پر نہایت واضح اور تفصیلی روشنی پڑ سکتی
 ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پہلی قسم کے اشخاص پر دوسری قسم کے اشخاص کو
 ہمیشہ ترجیح حاصل ہے گی۔ ان سے ناول نگاری کے فن میں بڑی
 بڑی نزاکتیں پیدا کی جاسکتی ہیں اور حقیقت یہی اشخاص قصہ

ہیں جن پر ناول کی عظمت اور ایک بڑی حد تک عملی اہمیت کا وارو مل رہا ہے مختصر قصوں میں پہلی اور ناول اور ڈراما میں دوسری قسم کے اشخاص سے خدمات لی جاتی ہیں۔ ناول میں نمائندے کے قریب بعض ماسٹرز فن ایک دو اشخاص قصہ کا انحصار کر دیتے ہیں جن سے ناول کے حسن میں نکھار اور اثر میں زیادتی پیدا ہو جاتی ہے۔ شکسپیر نے اپنے خرنیات میں کبھی کبھی اس اصول پر عمل کیا ہے۔

۶

اشخاص قصہ کی اہمیت

ناول کے اشخاص قصہ میں ایک امتیاز بعض وقت اس طرح بھی پیدا کیا جاتا ہے کہ آیا وہ قصے میں بہ لحاظ اہمیت سب سے پیش پیش ہیں یا درمیانی اہمیت رکھتے ہیں یا وہ ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ و حقیقت یہ خیال مصوری سے لیا گیا ہے۔ ایک مصوّر جن چیزوں کو پیش کرنا چاہتا ہے یعنی جو چیزیں اس کی علت غائی میں اُن کو جہاں تک ہو سکے نمایاں اور موثر بنانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ سب سے پہلے نظر کو اُتار کر لیں۔ تھوڑے کہہ دیتے ہیں جو چیزیں سب سے پہلے نظر میں آتی ہیں۔

ہے وہی اُس کی غلبت غائی ہے۔ لیکن مقصود کا کام اس ختم نہیں ہو جاتا بلکہ تصویریں اصلیت کی جھلک پیدا کرنے کے لئے وہ ایسی چیزیں بھی پیش کرنے پر مجبور ہے جو تصویر کی غلبت غائی سے نہایت قریبی تعلق رکھتی ہیں اور جن کے وہاں موجود ہونے کی عام طور پر توقع ہو سکتی ہے مثلاً وہ یہ دکھانا چاہتا ہے کہ کسان ہیلوں کو لئے ہوئے کھیت میں جاتے ہیں۔ یہ چیزیں تو اُس کی مقصود بالذات ہیں لیکن تصویر اُس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک کہ کسان ہل کھیت اور دیو کے علاوہ تمام ضروری اشیاء بھی وہاں موجود نہ ہوں جو اُن کے متعلقات ہیں۔ مثلاً کھیت کنواں زری ڈول بوٹ جھونپڑی، رخت وغیرہ۔ اس کے بعد ایک آخری چیز باقی رہ جاتی ہے جس کو کچھ زمیں (BACK GROUND) کہتے ہیں۔ اس میں کھیت کے موقع کے لحاظ سے وہ تمام نزدیک اور دور کی چیزیں آجاتی ہیں جو کھیت کے آس پاس ہوا کرتی ہیں۔ یہ چیزیں درخت ٹیلوں، پہاڑیوں، میدانوں وغیرہ پر مشتمل ہوتی ہیں۔

بعینہ ہی صورت تمام افسانوں اور پلاٹ واراویات کی ہونی چاہیے۔ اس خاص نقطہ نظر سے ناول کو کامیاب بنانے میں ناول نگار کا احساس مناسب و حسن انتخاب بے حد معاون ثابت

ہوتا ہے۔ ایک امر یاد رکھنے کے قابل یہ ہے کہ تصویر کی طرح قصے میں
 ہمیشہ یہ ضروری نہیں ہے کہ دوسرے تمام تاثرات سے زیادہ گہرے
 وہی اثرات ہوں جو اشخاص قصہ نے چھوڑے ہیں۔ اس کا امکان
 ہے کہ ناول نگار کا مقصود بالذات اشخاص قصہ کے علاوہ کوئی اور
 — شے ہو۔ خیالستان میں سجاد حیدر لیدرم کا قصہ "قیس" اور فیضانِ بخارا
 سے پڑھنا بکے تو ظاہر ہو گا کہ لیلیٰ اور مجنون کے کرداران کا مظہر
 نہیں ہیں بلکہ وہ ان اشخاص قصہ سے پرے ایک نازک کیفیت یعنی
 بہیدا و رقیہ بحرِ نرنگی کا ایک تیز محاورہ پیش کر رہے ہیں۔ پیام
 میں نمایاں اہمیت کسی شخص قصہ کے حصہ میں نہیں آتی ہے بلکہ ایامِ جاہلیت
 کے عربوں کے تمدن ان کے خیالات اور احساسات کو قصے کی
 دوسری تمام چیزوں سے زیادہ نمایندگی حاصل ہو چکی ہے۔ شرر
 کی ذہنی مخلوقات غم و اور زہر بلکہ جیہ اور علم کے اثرات قاری
 کے حلقے میں خود ان سے زیادہ نہیں اُٹھ سکتے نظر سے دو برابر
 سے دور کی مشعل میں صاف آتی ہے۔ لیکن شرر کا عمیق تاریخی مطالعہ
 جذباتیت کے عربی تمدن کو ایک مجسم شکل میں پیش کرتا ہے۔
 مرکزی اشخاص قصہ کی سب سے بڑی خدمت پلاٹ کے تمام
 مندرجات میں اپنے رشتہ جیات سے چونکہ لگانا ہے مرکزی اشخاص

مراد ایسے اشخاص قصہ سے بھی نہ ہوتی چین کی معاشرتی یا نفسیاتی حالت
 سے ایک عالم متاثر ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ایک ہی شخص قصہ اول اور دوم
 دونوں خدمات انجام دیتا ہے۔ اسی طرح مرکزیت کے مدارج بھی خاص
 خاص حالات کے لحاظ سے جدا گانہ ہوتے ہیں۔ ایسا مرکزی شخص قصہ
 جس کی ہستی ناول کے پریشان واقعات کی شیرازہ بندی کے لیے پیدا
 کر دی ہے۔ آپ بیتی ناولوں میں عموماً پایہ جاتے ہیں۔ اردو
 زبان میں ایسے اشخاص قصہ کا بہترین مطالعہ آراء جان ادائیں
 کیا جاسکتا ہے۔ دو ایسے اشخاص قصہ بھی مرکزی اور تقریباً مساوی
 اہمیت کے ہو سکتے ہیں جن میں سے ایک دوسرے کی ضد اور مقابلہ
 کئی ایسے عشقہ قصے میں جو ڈراما یا ناول کی شکل میں پیش کیے جاسکتے ہیں
 اور ان کے ہیرو اور ہیروئن دونوں اہمیت میں ایک دوسرے کے مساوی
 ہو سکتے ہیں۔ جیسے ایام عرب کے دونوں ہیرو اور ہیروئن عالم
 سے ہیروئن خاص امتیاز ملحوظ رکھا جاتا ہے لیکن اس کے پختے
 نہیں ہیں کہ ناول نگاری اور کردار نگاری کے اصول کے اعتبار سے
 ہیروئن کی غلط ہیرو سے نہیں بڑھ سکتی۔ حسن کا ڈاکو میں حقیقت
 اہم ترین شخص قصہ ہیروئن ملتا ہے۔ اسی طرح مقدس نازنین
 (شہر) اگنس کی ہستی تمام اشخاص قصہ پر محیط ہے۔

ہم نے اوپر سی موقع پر یہ بیان کیا ہے کہ بعض مشہور ناول ایسے بھی دستیاب ہو سکتے ہیں جن میں قصے کا ہیرو کسی فرد کی بجائے کردہ یا جان ہوتی ہے اور یہی جماعت بحیثیت مجموعی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کو اس طرح واضح کیا جا سکتا ہے کہ جب کسی قصے میں ایک بھی شخص قصہ ایسا موجود نہ ہو جو اپنی موثر شخصیت سے قاری کے دل و دماغ پر مستط ہو سکے اور اسی سے کوئی دیر پا اور نمایاں خصوصیات اس کا نتیجہ نہ ہوں بلکہ ایک پورا کردہ اجتماعی حیثیت سے ہمارے دل میں جگہ حاصل کر لے تو سمجھ لیجئے کہ ایسے ناول کا ہیرو کوئی شخص قصہ نہیں بلکہ کوئی اور چیز ہے۔ ”ایام عرب“ میں بازار عکاظ کے مشاعرے کا عدم التماہل سماں یا وہ منظر جس میں عمرو، زہیر، جبیبہ، اور حلیمہ کو نہاتے اور خوش فحشیاں کرتے ہوئے پیش کیا گیا ہے۔ ایسے مناظر میں جن کو پڑھ کر ہم اپنے آپ کو جاہلیت کے عربوں کی سوسائٹی میں پاتے ہیں۔ پورے قصے کو پڑھنے کے بعد اکثر حضرات شاید اس امر سے اتفاق کریں کہ ”ایام عرب“ میں عربوں کے قدیم تمدن، احساسات، جذبات اور ادنیات کو ہر چیز سے زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ ایام عرب کے ہیرو اور ہیروین ناول نگار کے ہاتھ میں بے جان لاشیں معلوم ہوتے ہیں۔

اشخاص قصہ کے تعلقات

یہ ضروری نہیں ہے کہ ایک ناول کے تمام اشخاص قصہ آئیں
میں ایک دوسرے سے یا مرکزی شخص قصہ سے متعارف ہوں
آپ بیتی ناولوں میں تو ایسا ہو سکتا ہے لیکن دوسری ناولوں
میں یہ ضروری نہیں۔

بعض نقادانِ فن نے ایک تقسیم اشخاص قصہ کی اس عیلاً
سے بھی کی ہے کہ ان سے کتنے آپس میں ایک دوسرے سے متعارف
ہوں؟ کتنے ایسے ہیں جو مرکزی شخص قصہ سے واقف ہیں اور ان کی
کتنی تعداد ملحدہ کام کر رہی ہے؟ یہ ممکن ہے کہ ایک ہی ناول
کے دو اہم اشخاص بھی ایک دوسرے سے روشناس نہ ہوں
یا ایک کو دوسرے کے وجود کا علم نہ ہو۔ تو بہت تصحیح کے دو
اہم اشخاص قصہ صالحہ اور حضرت بنی جن میں اوّل الذکر لغیمہ
کی زندگی پر نہایت مصلحانہ اثر ڈالتی ہے اور آخر الذکر کی چو
سے تصحیح کی آئندہ نسل سدھر جاتی ہے یہ نہ صرف ایک دوسرے
سے نا آشنا بلکہ بے خبر ہیں۔

ڈیش کا نقشہ اس امر کو ہدایت عہدگی کے ساتھ واضح کر سکتا ہے
کہ توبہ التوبہ کے کن کن ابواب میں کون کون سے اشخاص موجود
ہیں اور ایک جگہ رہ کر آپس میں روشناس ہو گئے ہیں۔

۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
نصرت	نصرت	نصرت	مداد	نصرت	نصرت	نصرت	نصرت	نصرت	نصرت	نصرت
۰	نصرت	نصرت	نصرت	۰	نصرت	نصرت	نصرت	نصرت	نصرت	نصرت
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰

یہ اشخاص قصہ کی مختلف چائٹوں کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے
بھی کر سکتے ہیں کہ مخصوص موقعوں پر جو شخصیں گرم ہوتی ہیں ان میں
کون کون موجود ہیں اور اس کے بعد دوسرے موقعوں پر ان
میں کون باقی رہتے ہیں اور کتنے غیر موجود۔ ظاہر ہے کہ ناول کے ہر
مجموع میں ایک ہی اور وہی اشخاص قائم نہیں رہتے ہر شخص انفرادی
حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے ایک موقع پر کسی معمولی شخص قصہ کی عدم
موجودگی کی وجہ سے بھی محفل کا رنگ ہی بدل جاتا ہے اس تنوع
میں ضرورت وقت کا بھی ایک بڑی حد تک دخل ہے۔
اشخاص قصہ کی اہمیت کا انحصار ان کے فاعل اور متعلیٰ ہونے

پر بھی ہے۔ گیسے کے طریقہ کی رو سے ڈراما کا ہیر و آغاز میں فاعل اور ناول کا ہیر و لازم متفعل ہوتا ہے۔ اول الذکر خود اپنی قابلیت سے ہمارے دل میں گھر کر لیتا ہے گزراؤں کا ہیر و اپنے تعارف اور تحمیل کردار میں ناول نگار کی جنبش قلم کا منہن رہتا ہے عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ افسانوں کے اشخاص میں مثل حیات اصیل کے کرداری وسعت اور عمق دونوں ایک جگہ اور ایک ساتھ ہیں پائے جاتے۔ اشخاص قصہ کا حلقہ معاشرت جس قدر وسیع ہوگا اسی اثر کم ظاہر ہوگا۔ ہی وجہ ہے کہ نذیر احمد نے آغاز قصہ کی محدود و فضائیں فیصہ کے کردار کو خوب چمکایا۔ لیکن آخری حصہ میں جہاں نعیمہ کا ماحول بہت وسیع ہو گیا ہے کرداری خصوصیات غلط اور مفقود ہو جاتی ہیں۔

جیسا ابھی کہا گیا ہے ناول میں بعض اشخاص قصہ فاعل اور متحرک ہوتے ہیں اور اکثر متفعل اور ساکن لیکن آخر الذکر بھی طرح طرح سے اپنے اثرات سے قصے کو کامیاب بنانے میں مدد دیتے ہیں بعض وقت خود اہم ترین شخص قصہ بھی منفی خصوصیات سے مزین ہوتا ہے سحرالبیان کا ہیر و اور ہیروین دونوں متفعل اور متحرک کرداری خصوصیات رکھتے ہیں۔

اشخاص قصہ ہی سے متعلق ایک اہم بحث یہ بھی پیدا ہوتی ہے کہ آیا ادبی اشخاص پر کرداری رنگ چڑھانے میں مصنف کے تاثر کا بھی دخل ہے یا نہیں؟ موجودہ اصلیت نگاری کے نظریہ کی رو سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ کردار نگاری کے وقت مصنف کو غور و فکر اور مشغل رہنا چاہئے لیکن جملہ یہ اصول بہت کم مد نظر رکھا جاتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ کسی شخص قصہ کی تخلیق کی طرف ناول نگار کا قلم اُسی وقت آگے بڑھتا ہے جب کہ وہ کسی شے سے متاثر ہوتا ہے اس کا یہ میلان طبع ہی اس کے غیر جانبدار رہنے سے مانع ہوتا ہے اس اصول پر زور دیا جائے تو ممکن ہے کہ ناول سے تکلف اور بناوٹ کے اثرات علانیہ ظاہر ہونے لگیں قصہ نگار کے وقت یہ ممکن نہیں کہ راشد الخیری کا قلم صنف نازک کی ”مظلومانہ“ حالت سے متاثر ہو کر جذبات کا ایک طوفانہ باندھ دے۔ شیخ علیؒ کے مصنف اس کی مثالوں کو فلسفیانہ رنگ میں پیش کرنے کے لئے نہایت سنبھل سنبھل کر قدم بڑھاتے ہیں لیکن ان کے ہمیر و کی سمجھ پر ان کی تحریریں غور و مسکراتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

کردار نگاری میں مذہبی یا قومی عصبیت کا جھلک جانا بھی غیر معمولی اور عجیب خیرات نہیں فوق فطری افسانوں میں بھی

یہ چیز دستیاب ہو جاتی ہے۔ اپنی معاشرتی مذہبی اور اخلاقی
 رسم پرستیوں کے خلاف ناول نگار اپنی ناراضی کا اظہار اشخاص قصہ
 کے لباس میں کرتے آئے ہیں۔ مرکزی شخص قصہ ہی کے ذریعہ اپنے
 خیالات ظاہر کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ناول نگار چاہے
 تو ذہنی اور ثانوی اشخاص قصہ کے ذریعہ بھی یہ کام انجام دے سکتا ہے۔

(۸)

حقیقت اور تصویریت

تمام تکملی پیداوار ایک بڑی حد تک تصوری ہوا کرتی
 ہے۔ اشخاص قصہ بھی خیالی پیداوار ہونے کی حیثیت سے اس اصول
 سے منحرف نہیں ہو سکتے۔ لیکن تصویریت کے درجہ مختلف ہو سکتے
 ہیں۔ ایک ناول نگار کے ذرا دیر نظر سے جتنی اشخاص قصہ وہ
 ہیں جو تیار انسانی کے تمام اصولوں پر ٹھیک آتے ہیں اور ان
 میں عام افراد انسانی کی طرح ایک انفرادیت موجود ہے۔ ایسے
 پیدا کئے ہوئے اشخاص تاریخی ہو سکتے ہیں یا معاصرانہ۔ اسکاٹ
 اپنی کردار نگاری کے شعبے میں بہت اچھے کہ میرٹھ کو پیش پیش ہے۔

میں صرف ہوئی ہیں کہ میرے اشخاص قصہ عمومی اور خیالی پیداوار تصور ہوں گران میں اور حیات انسانی میں تھوڑی سی مطابقت ہونی ضروری ہے " اشخاص قصہ کی تخلیق کے وقت ناول نگار کو اس کا خیال کہنا چاہیے کہ اس کی وہی مخلوق حیات انسانی کے عام اور وسیع اصولوں کے مطابق ہو اور اس میں ایک ایسی انفرادیت بھی ہو جو وہ جو ان کو حیرت و رشک کے لئے زندہ بنا دے یہ ممکن ہے کہ اس طرح کردار کشی میں پیدا یا اکثر خصوصیات کسی معاشرے کے مشابہ پیدا ہو جائیں۔ اکثر ناول نگاروں نے اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ بہت سے ایسے اشخاص قصہ جن کو قاری کسی خاص شخص کا چہرہ سمجھتے تھے دراصل یا تو ناول نگاروں کے ذہن کی خانہ میں پیدا ہوئے یا ایک ایسا مجموعہ تھا جس کے اجزاء از سر آدھر سے لے کر جوڑ دئے گئے تھے۔

(۹)

تاریخی اشخاص قصہ

تاریخی افسانوں میں تاریخی ہستیوں کے ساتھ ساتھ نیم تاریخی

یا غیر تاریخی اشخاص کا اشتہال نہ صرف غیر موزوں نہیں ہے بلکہ اس سے
 قصے کے حسن میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ تاریخی داستانوں اور
 تاریخی حقائق میں بڑا فرق ہے۔ نثری تاریخ کو افسانوں سے کوئی
 واسطہ نہیں۔ ہر بڑے اسپنسر اس کو محض ناموں، تاریخوں اور مردہ
 دے معنی واقعات کا انبار سمجھتا ہے جس کی اس کے پاس ایک
 رسمی قدر و قیمت ہے۔ اس لئے یہ امر خاص طور سے مد نظر رکھا جائے
 کہ دنیا کی عظمت آج ہستیاں صرف جہاں تک ان کا تعلق ایسے
 واقعات سے ہے جس کو تاریخی افسانوں میں بے حد اہمیت دی جاتی
 ہے تاریخی یا ہندی کے ساتھ پیش کی جائیں۔ افسانوی اور ادبی
 اصول ان کی خانگی زندگیوں سے بوجہ حسن متعلق کئے جاسکتے
 ہیں۔ اسی طرح سلیک مستیوں سے زیادہ خانگی ہستیاں آسانی کے
 ساتھ افسانوی خرد پر چڑھائی جاسکتی ہیں۔ تاریخی اشخاص بھی
 سوائے عام اور وسیع تاریخی صداقتوں کے کھیتہ تصوری ہونے چاہیں
 کیونکہ ناول نگار کسی خانگی شخص بلکہ تاریخی اشخاص کی خانگی زندگی کے
 واقعات، بیانات یا تاریخ میں نہیں پاسکتا۔ تاریخی افسانوں میں مصوری کے
 ان اصولوں سے بڑی مدد ملی جاسکتی ہے جو ادب پر بیان کئے گئے
 ہیں۔ اہم ترین اشخاص قصہ تاریخی ہوں گے۔ درمیانی درجے کے

اشخاص کی حیثیت نیم تاریخی ہو سکتی ہے اور ایسے اشخاص جو بالکل غیر اہم
ہوں وہ نیم تاریخی ہوں تو منسلقہ نہیں۔

ان اصولوں کی روشنی میں حکیم محمد علی خاں کے ناول
”نیل کا سانپ“ مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ الطوفانی قلوب بطور اور دیگر
اہم اشخاص قصہ سولے خانگی زندگی کے کرویش تاریخی رنگ میں
پیش کئے گئے ہیں۔ ان کے دوش بہ دوش کئی ایک اشخاص بھی
نظر آتے ہیں جن کی تاریخ کو کوئی پروا نہیں ہو سکتی۔ شہر رسنے
ملک العزیز ورجنائیں بھی اسی راستہ پر گامزن کی سب سے صلاح الدین
غازی تمام تاریخی صداقتوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ملک العزیز
کی نیم تاریخی حیثیت ہے۔ لیکن شہزادی ورجنائیں نام کے
سوا تمام افسانہ ہے۔

(۱۰)

متفرّد اشخاص قصہ اور نمونے

افسانوں میں اشخاص قصہ بہ لحاظ اپنے کردار کے دو طرح
کے ہو سکتے ہیں۔ یا تو ایک نکتہ فحک نوعیت متفرّد شخص کی ہوگی۔ یعنی اس

کی کرداری خصوصیات اسی سے مختص ہوں گی یا اس کی حالت
 عمومی اور کسی خاص فرقے کے کردار کی نمائندگی کرنے والی ہوگی
 افرادیت پیدا کرنے کا آسان ترین طریقہ یہ ہے کہ کردار میں کوئی
 خاص صفت، عادت یا جذبہ نمایاں کر دیا جائے۔ آغا صادق کی
 شادی میں اسی آسان طریقہ کی پیروی کی گئی ہے مصنف نے
 آغا صادق کی گفتگو میں ایک ممتاز خصوصیت پیدا کر دی ہے۔
 داستانوں میں عموماً استعارہ اور مثالی اشخاص داخل
 کئے جاتے ہیں بعض فطری قصوں میں بھی ایسے اشخاص قلمبند
 ہیں۔ یہ بڑے دلچسپ ہوتے ہیں مگر ان میں آخر تک یکسانیت قائم
 قائم رکھنا بڑی دقت کا کام ہے جب ایسے اشخاص قصہ میں کہیں
 استعارہ کا اطلاق کماتے ہیں ہو سکتا تو ناول میں سقم پیدا ہو جاتا
 ہے۔ حافظ علی رضا محمد نے اپنی بعض ناولوں میں اس قسم کے اشخاص
 قصہ کو نہایت خوش اسلوبی اور کماز کے ساتھ پیش کیا ہے تفصیل
 ظاہر واریک مباحثہ نظرت عارف مبتلا وغیرہ اسی قسم
 کے کردار ہیں۔

اشخاص قصہ جو معاشرت سے ملنا ہیقت تھے

یہیے اشخاص قصہ جو کسی معاشرت کی صورت پر ڈھالے جاتے ہیں نہایت اہم ہوتے ہیں بعض وقت دو جماعتوں کی معاشرتی حالت کا فرق اس قدر نازک ہوتا ہے کہ عام نظریں اس کو نہیں دیکھ سکتیں ہر ناول نگار ماہر علم معاشرت نہیں ہو سکتا۔ ناول نگاری کے مقصد کے لئے صرف معاشرت کے سادہ اور آسان اصولوں کا جانا اور ان کا مشاہدہ کافی ہے۔

اشخاص قصہ مختلف جنس تعلقات خاندانی معاشرتی و ادبی پشہ مذہب وغیرہ پر مبنی کیے جاسکتے ہیں جو ناول مختلف قوم اور ملت والے اشخاص قصہ پر کل ہودہ ان کی روایات اور ان کو ممتاز کرنے والی خصوصیات سے بھی خالی نہیں رہ سکتا۔ ان امور پر بھی ایک سرسری روشنی ڈالنی چاہیے۔ شر اس خاص حیثیت سے نہایت قابل قدر اور غنیمت میں کہ انھوں نے اپنی تمام تاریخی ناولوں کو عموماً اور عربی تاریخی ناولوں کو خصوصاً

روایات خصوصیات اور اذانات قومی سے چمکا دیا ہے۔ معاشرانہ معاشرت پر تبصرہ کرنے والوں میں سرشار۔ تذرا احمد اور رسوا بڑی حد تک کامیاب ہے۔

جو اشخاص قصہ اختلافات جنس پر مبنی ہوتے ہیں اُن پر باتو معاشرتی رنگ غالب ہوتا ہے یا نفسیاتی۔ بعض افسانوں میں مفرد مردوں کی تعداد اس قسم کی عورتوں سے زیادہ ہوتی ہے لیکن یہ عموماً تاریخی داستانوں اور اُن ناولوں میں ہوتا ہے جو فوجی زندگی سے متعلق ہوتی ہیں عینیت معاشرتی ناولوں میں واقعہ یا تو اس کے برعکس ہوتا ہے یا دونوں جنس کی تعداد مساوی ہوتی ہے۔ داستان امیر حمزہ میں اہم مردوں کی تعداد (۶) ہے اور اہم عورتیں (۲) ہیں۔ رتوبہ الفصول میں مرد (۲) عورتیں (۵) ہیں۔

نفسیاتی اشخاص قصہ

ایک ناول کے سرسری مطالعہ سے تقاد معلوم کر لے سکتا ہے کہ کون کون اشخاص قصہ ایک ہی مشترک اخلاقی اور ذہنی خصوصیات

پر مبنی ہیں۔ موجودہ ناول نگاروں اور خصوصاً ان کو جو حقیقت اور اصلیت پر مبنی نفسیاتی قصے پیش کرنا چاہتے ہیں اس امر پر زیادہ توجہ کرنی چاہیے کہ ان اشخاص قصہ کا تصور ان کے دماغ میں معاشرتی اور نفسیاتی پہلو کے ساتھ آگے آج کل کے مروجہ نظری افسانوں میں اشخاص قصہ کی نفسی کیفیات اور ان کی پیش کشی پر بہت زور دیا جا رہا ہے۔ ماہرین فن افسانہ نویسی اشخاص قصہ کی عمر طبعیت، دماغی حالت، فطری یا غیر فطری کیفیت وغیرہ کے لحاظ سے بھی ان میں مناسب تبدیلیوں کا موجد ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ سنیر نے اس خیرید نہایت قابلانہ اور دلچسپ بحث کی ہے۔ اسی اعتبار سے اس نے کردار کی تقسیم سادہ، مخلوط اور غیر مستقل تین نمایاں شعبوں میں کی ہے۔ ماہرین فن نے نہایت غور و خوض کے بعد اشخاص کی ایک تقسیم ان کے (۱) حیاتی (۲) جذباتی (۳) دماغی (۴) اخلاقی (۵) مذہبی رجحانات کے لحاظ سے بھی کی ہے۔ اشخاص قصہ معاشرتی ہو سکتے ہیں یا نفسیاتی۔ تدبیر احمد اور رسوا کے بہترین اشخاص قصہ معاشرتی ہیں۔ اس کے برخلاف سجاد حیدر اور نیاز کے اشخاص قصہ اکثر و بیشتر نفسیاتی اشخاص کے نمونے ہیں۔

ترقی پذیر اور استادہ اشخاص قصہ

اچھی اور بری ناولوں کا عمیق مطالعہ اس بات کے سمجھنے میں
 بڑی مدد دے گا کہ کونسے اشخاص پیدائش سے لے کر آئندہ ایک حالت
 میں ہیں اور کون ترقی پذیر۔ بعض وقت ناول کو منفردہ کردار کا مطالعہ
 اسی لئے کہا گیا ہے کہ اس میں ایک مخصوص شخص قصہ پر نظر جمی رہتی
 ہے اور ہر تغیر پر اس کی حالت پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے
 بلکہ قاری کے دماغ میں اس کی جگہ زندہ ہستیوں کے ساتھ باقی ہے
 ایسے ناول جن کے اشخاص قصہ کے کردار میں تدریجی تبدیلی
 اور ارتقا محسوس نہیں ہوتا وہ ایک ماہر فن کی نظروں میں بہت
 ہی حقیرن جاتے ہیں۔

اشخاص قصہ جن کی دماغی حالت معمولی لوگوں سے کچھ مختلف
 ہوتی ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ دیوانے ہیں یا مانیو لیا کے مریض ہیں وغیرہ
 کہ وہ کی شکل میں نہیں بلکہ منفردہ اشخاص قصہ کے طور پر پیش کئے
 جائیں۔ اس کے برخلاف وہم پرستی بحران، عوام کا جوش

رسانی کے واسطے اور ان کے لئے اور اگر ان کی خود غرضی بے حس و غیرہ یہ تمام
 ایسی کیفیتیں ہیں جن میں ایک جماعت کی شکل میں پیش کیا جانا ہی
 بہتر ہے۔ نیز ان سے اثر و نفوذ ہوتی ہے اور ناول نگار
 نمایاں کامیابی حاصل کر سکتا ہے۔

PA

حصه دوم

کردارهای

حصہ دوم

کردار نگاری

کردار نگاری کی اہمیت

اگر موجودہ فن ناول نگاری پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس کی بڑھتی ہوئی دلچسپیوں بلکہ اس کی اہمیت میں کردار نگاری یا خصلت نگاری کو کس قدر دخل ہے؟ کیا ناول بغیر اشخاص قصہ کے بھی لکھا جاسکتا ہے؟ کیا اشخاص قصہ ایک نفاذ کی نظروں میں اپنی خصوصیات خصلت کے بغیر کچھ اہمیت پیدا کر سکتے ہیں؟ ان سوالوں کا جواب نفی میں دینا پڑے گا۔ کیونکہ ناول سے اس کے اہم ترین جزو یعنی خصلت نگاری کا مفقود ہو جانا خود ناول کو اس نام سے نگاری بنادیتا ہے۔ کردار نگاری یا خصلت نگاری کے معنی صرف یہ ہیں کہ قصہ کے اشخاص میں کچھ مخصوص عادات، اطوار، خصائل اور طبیعت پیدا کر دی جائے

تاکہ اُن کی ہستی دوسرے تمام اشخاص قصہ سے میسر ہو سکے اور اس طرح وہ ادب میں ایک عرصہ دراز تک زندہ رہ سکیں ظاہری نظر میں یہ کام نہایت آسان معلوم ہوتا ہے لیکن درحقیقت کروارنگاری نہایت مشکل خبر و ناول نگاری کا ہے۔ ہر قصہ نگار کروارنگار نہیں بن سکتا وہی شخص کامیاب کروارنگار بن سکتا ہے جس کو دولتِ علم حاصل ہوئے کے ساتھ ہی ساتھ عین مشاہدہ اور کافی تجربہ بھی ہو۔

ناول کے کرواراس وقت پیدا ہوتے ہیں جب ناول نگاری خاص مقصد کو واقعات سے ظاہر کرنے کی غرض سے اشخاص قصہ میں خاص خاص خصال اس طرح پیدا کر دیتا ہے کہ اُس کا منشا بوجہ حسن پورا ہو سکے چنانچہ جب وہ یہ دیکھنا چاہتا ہے کہ کلم فہم دو لہند آدمی کے گرد و پیش کتنا بڑا اگر وہ بنا دئی جانِ ثار و دستوں کا حج ہو جاتا ہے اور جب اُس کی دولت ختم ہو جاتی ہے یا اُس پر کوئی بلا نازل ہوتی ہے یہ بھوٹے دوست کن کن طریقوں سے پنڈ پھڑانا چاہتے ہیں تو قصہ نگار انھیں واقعات کو ایک شخص کے سوانح حیات بنا کر ایک زندہ اور مجسم شکل میں پیش کر دیتا ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگٹھ کے کروار کو طرا خطم فرمائیے کہ اس بیان کی تصدیق ہو جائے عاقلانہ براجم نے ظاہر از کے اوضاع و اطوار سے یہ واقعات اس خوبی سے ظاہر ہوئے کہ یہ

اس قسم کے کردار والوں کا ایک مثالی نمونہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔
 غرض کردار نگاری اشخاص قصہ کی طبیعت، سرشت، عادات اور
 خصائل میں ایسی متنازع خصوصیات کا پیدا کر دیتا ہے جن سے وہ جیتے
 جاگتے اور چلتے پھرتے انسان معلوم ہوں اور انسانیت میں وہ ایسے
 شخص کا اضافہ کریں جو اپنی فطرت کے لحاظ سے ان سے ملتا جلتا بھی ہو
 اور مخصوص سیرت کے اعتبار سے ان سب میں نمایاں بھی رہا خاص قصہ
 کو بعض وقت مختص لفظ 'کردار' سے اس لئے یاد کیا جاتا ہے کہ وہ کسی
 خاص کرداری نمونے کو پیش کرتے ہیں۔

افسانہ نگاری کے ماہر قن اس کردار کو جس پر اہلیت کا حکم ہو جائے
 اصلی کردار کہتے ہیں۔ اس قسم کے کردار کا نہایت وقعت کی قطروں
 سے مطالعہ کیا جاتا ہے۔ آدمی کا کردار اس کی فطرت، معاشرہ،
 طبیعت، رجحانات اور خوش اعتقادیوں سے نشوونما پاتا ہے لیکن
 افسانوں کے کردار کا بنانے اور مرتب کرنے والا صرف ایک
 افسانہ نگار کا تخیل ہے۔ وہی کردار کو بنانے اور نشوونما دینے والے
 اسباب بھی پیدا کرتا ہے۔ اور پھر ان اسباب کے عمل کا اثر کردار پر دکھاتا
 ہے۔ ہر طرح ایک کمال کردار پیش کر دیتا ہے۔ کبھی کبھی ہم دیکھتے ہیں کہ
 ہماری طبیعت ایک شخص قصہ سے بہ نسبت ایک انسان کے زیادہ

مانوس ہو جاتی ہے تاہم دقیقہ رس طبیعت اس نازک فزق کو محسوس کر لیتی ہیں جو ایک اصلی شخص کے کردار اور ایک شخص قصہ کے کردار کے اثرات میں ہوتا ہے۔ لیکن نے اپنی کسی تحریر میں شخص قصہ کے انھیں تاثرات کا بیان استعارۃً اس طرح ہے کہ ”شکسیر کے طربوں کے لاشعراں قصہ میرے ابا جان کے بڑے گہرے دوست تھے۔“ دوستی سے اُس کی مراد وہی اُنست ہے جو ایک قاری کو ناول کے شخص قصہ سے غیر معمولی طور پر پیدا ہو سکتی ہے۔

ناول نگار اشخاص قصہ کی ظاہری شکل، گفتگو، افعال اور حرکات وغیرہ میں کتنی ہی قطعیت سے کام کیوں نہ لے بھر بھی قصہ کا افسانوی ماحول اُس کی ذہنی مخلوقات کے نرم خیالی ہونے کی غمازی کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ بعض ناول نگاروں کے پاس یہ امر مسلم ہے کہ ایک شخص قصہ جو بڑے غور اور عرق دینی کا نتیجہ ہو وہ اپنا ذاتی اور انفرادی وجود داخل کر لیتا ہے۔ صحیح ہے کہ ایسے اشخاص قصہ کا جانی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے مطالعہ ہو تو یہ بڑے کامیاب ثابت ہوں گے لیکن ان کا کام اُمور کے باوجود ایک بہتر شخص قصہ بھی کسی سال میں ناول نگار کے ذریعہ تخلیق سے باہر نہیں ہو سکتا۔

ناول اور کردار نگاری

کردار نگاری اپنے وسیع مفہوم میں نہ صرف ناول بلکہ ادب کے دیگر شعبوں میں پائی جاتی ہے مثلاً سیرت، تاریخ، نظم وغیرہ اور تمام پلاٹ دار ادبی تحریروں میں اس سے کچھ نہ کچھ مدد ضرور لی جاتی ہے لیکن ناول کی کردار نگاری ایک خاص شان رکھتی ہے۔ یہ ان تمام خواص سے مخلوط ہوتی ہے جو اوپر کے مختلف فنون میں فرداً فرداً پائے جاتے ہیں۔ ادبیات کا کوئی شعبہ اس لحاظ سے ناول کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ ناول کے کردار عمیق ترین مشاہدے اور فنی نگاہ کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں۔ ڈراما کی کردار نگاری بھی ممتاز حیثیت رکھتی ہے لیکن ناول کی کردار نگاری کو اس پر بھی فوقیت حاصل ہے۔ ڈراما کے اندر بھی کردار کے ترکیبی عناصر نہایت شرح و بسط کے ساتھ نہیں بیان کئے جاتے اور ناول میں یہ سب کچھ ہو سکتا ہے۔ مختصر الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کردار نگاری کا بہترین مظہر صرف ایک ناول ہو سکتا ہے۔

منفرد اشخاص کے کردار کا عمیق اور وسیع مطالعہ صرف ناول ہی

میں کیا جاسکتا ہے کردار کا نفسیاتی تجزیہ بھی ناول کی خصوصیات میں سے ہے عمیق تو شعاعی کے کردار میں بھی دستیاب ہو جائے گا لیکن وسعت ان میں مفقود ہوتی ہے۔ اکثر نقاد ان ادب کا یہ خیال ہے کہ کردار میں تدریجی ارتقا پیدا کرنا خاص ناول ہی کا کام ہے۔ ناول میں کردار نگاری اہم مقام بالشان پایہ کو اس لئے پہنچ جاتی ہے کہ اس میں ڈرامائی اور غیر ڈرامائی عناصر کا اختلاط اُس کی کافی طوالت اور نشر کا احتمال یہ تمام چیزیں اس خصوص میں بہت سی آسانیاں پیدا کر دیتی ہیں چنانچہ اس کا یہ لازمی نتیجہ ہے کہ ناول کی کردار نگاری تمام پلاٹ و ارادہ بنی تحریروں کی کردار نگاری پر تفوق حاصل کر لیتی ہے کردار کی اہمیت اور کامیابی کا اندازہ لگانے کے لئے دیکھنا چاہیے کہ کونسا کردار کس مقام پر لایا گیا ہے اور کس حصہ تک اُس کی رسانی ہوتی ہے یہ عام مشاہدہ ہے کہ قصے کے آغاز اور انجام میں جس قدر کردار پیش کئے جاتے ہیں وہ نہایت اہم ہوتے ہیں۔ ڈراما اور رزمیہ رسوں میں اشخاص قصہ و قافہ تمام داخل اور خارج کئے جاتے ہیں۔ ناول میں کبھی کبھی اس اصول کی پابندی کی جاتی ہے بہر حال جب کبھی کسی کردار کا تعارف کیا جائے اسی وقت اُس کی خصوصیات کی طرف بھی ایک ایسا نخل اشارہ کر دیا جائے کہ بعد میں جو کچھ واقعات

ان کے متعلق بیان کئے جائیں وہ اجنبی اور ناقابل قبول نہ معلوم ہوں
 شر کرنے اپنے ناول میں خسرو پر وزیر کو شیریں کے ایک بے لوث عاشق
 کے رنگ میں پیش کیا ہے ان کے ابتدائی بیانات سے کوئی قرینہ ایسا
 نظر نہیں آتا جس پر خسرو کی بوالہوسی کا شبہ ہو سکے لیکن آخری مراحل
 میں قصہ نگار خسرو کی محبت کو ناپائیدار ثابت کرنا چاہتا ہے یہی وہ مقام
 ہے جہاں پہنچ کر یہ یقین ہو جاتا ہے کہ شخص قصہ سے خود مصنف ہی کا قصہ
 واقف نہیں ہے۔

جس طرح اشخاص قصہ کے پیدا کرنے میں بہت سے امور کو نظر میں
 رکھنے کی ضرورت ہے اسی طرح ان کو ناول سے خارج کرتے وقت بھی
 نہایت احتیاط رہنی چاہیے۔ بعض وقت اشخاص قصہ ناول سے ان
 چپ چاپ غائب ہو جاتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو خبر تک نہیں ہوتی
 یہ قصہ نگار کا ایک کمال ہے۔ حافظ ندیر احمد اور مرزا رسوا کے
 بعض اہم اشخاص قصہ بھی ان کے ناول سے عجیب خاموشی کے ساتھ
 خارج کر دئے گئے ہیں۔ ”توبۃ النصوح“ میں سے مرزا ظاہر مبارک
 یا ”امراء جان ادا“ میں سے گوہر مرزا یا نواب سلطان کا انخراج قابل مذمت
 قصہ نگاری کا یہ موجودہ اصول نہایت اہم ہے کہ مرکزی شخص
 کا انخراج واضح اور محین طریقے سے ہونا چاہیے۔ گو یہ ضروری نہیں ہے

چھوٹے اور غیر اہم اشخاص قصہ عمر نامہ کسی انفرادی نام سے یاد نہیں کئے جاتے بلکہ ان کا ذکر مجموعی حیثیت سے کروایا جاتا ہے۔ نوٹوں بانیوں وغیرہ کے نام کئے ہی نہیں جاتے الا اس کے کہ ان میں سے کسی کو نمایاں کرنا مقصود ہو کبھی کبھی ناول کے نام ہی اشخاص قصہ کے کردار کا پتہ بتا دیتے ہیں۔ حافظ نذیر احمد کے اکثر اشخاص قصہ اسی زحیت کے ہیں۔ نصوصِ ظاہر واریک بتلا عارف صالحہ حمیدہ وغیرہ ایک ہی شخص قصہ مختلف اوقات میں مختلف ناموں سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔

یعنی اُس وقت ہوتا ہے جب خود مصنف کسی شخص کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے لئے وہ ایک خاص طرز اختیار کرتا ہے جو دیگر اشخاص قصہ سے اس کی گفتگو کے وقت قائم نہیں رکھی جاتی مثلاً داستانِ امیر حمزہ کا مصنف جب کبھی میر کا نام لیتا ہے تو "حضرت امیر" امیر حمزہ صاحبقران" اور اسی قسم کی مقدس مدحتوں کے ساتھ نہایت ادب سے امیر حمزہ کا نام لیتا ہے لیکن جب کوئی دشمن حمزہ ان کا ذکر کرتا ہے تو صرف حمزہ یا امیر یا زیادہ سے زیادہ امیر حمزہ اُس کی زبان سے نکلتا ہے اس خاص زاویہ نگاہ سے شخص قصہ کے نام کا مطالعہ اس لئے مفید ہے کہ اُس سے معلوم ہو سکتا ہے کہ مصنف کی نظر میں اپنے اشخاص قصہ کیا اہمیت رکھتے ہیں اور دیگر اشخاص قصہ ان کے ساتھ کس طرح کا برتاؤ کرتے ہیں

اشخاص قصہ کی ظاہری بناوٹ

اشخاص قصہ کی ظاہری بناوٹ اور ان کی شکل و صورت کا بیان واضح طور پر پیش کرنا بھی کردار نگاری کا ایک بہت بڑا عنصر ہے۔ چیز نہ صرف بذاتِ خود دلچسپ اور مصنف کے مشاہدہ اور تخیل کی شاہد ہوتی ہے بلکہ اس کی وجہ سے اشخاص قصہ کی دماغی اور اخلاقی افتاد کے سمجھنے میں بھی بڑی مدد ملتی ہے۔ ہم کسی ادبی کردار سے مثل ایک زندہ شخص کے اس وقت تک مانوس نہیں ہو سکتے جب تک کہ وہ اپنے گوشت پوست کے ساتھ ہماری نظروں سامنے محسوس اور شخص نہ ہو جائے۔ اس کو خاکہ کشی کہتے ہیں۔ اس میں جسم کی بناوٹ، اس کی خاص نوعیت رنگ و روغن، خط و خال، طول و عرض، آنکھوں اور بالوں کے رنگ وغیرہ کے بیانات داخل ہیں۔ اس ضمن میں ماحول یا جسمانی یا قلبی کیفیات کے تغیر کا اثر دکھایا جاتا بھی ضروری ہے۔ کیونکہ جسم اور قلب میں رشتہ تعلق محکم ہے اور یہ ایک دوسرے سے برابر متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ جسمانی بناوٹ میں کسی خاص صفت کا پیدا

ہو جانا ایک کردار کے موثر ہونے کے لئے کافی ہے۔ اس کے بغیر قاری کسی کردار سے شخص قصہ کی شکل میں روشناس ہو ہی نہیں سکتا۔ ایک گھر دوست بھی دوسرے دوست کو یاد نہیں رکھ سکتا اگر دوستی جسمانی موجودگی یا کم سے کم عکسی تصویر کے بغیر قائم ہو جائے۔

ایک امر خاص طور سے مطالعہ کے قابل یہ ہے کہ ایک شخص قصہ جو جسم اور روح کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہو اس کا موثر ہونا ایک بڑی حد تک خود قاری کے مشاہدے پر بھی منحصر ہے۔ ایک نال پڑھنے والا شخص قصہ کے جسمانی عیوب کو اس کی اور دلچسپ کرداری خوبیوں کے سامنے پس پشت ڈال دیتا ہے۔ گو کسی اور کی نظر میں جسمانی ساخت پر گڑھی رہیں۔ لیکن مجنوں کی نظروں میں مجسم جال ہے دوسرا شخص اس میں معمولی عورت سے کوئی خصوصیت بھی زیادہ نہیں دیکھ سکتا۔ ایک ہی شخص قصہ ایک موقع پر نہایت حسین اور دوسرے موقع پر کربہ نظر آ سکتا ہے۔ براؤٹنگ کی مشہور نظم ”پیا پاس“ میں آئی ما کے شانے سی بالڈ کو ایک وقت تو نہایت دل فریب اور دوسری دفعہ بے حد خطرناک معلوم ہوتے ہیں۔ کردار نگاری میں سب سے زیادہ مشکل کام خاکہ کشی یا تصویر کشی ہے شخص قصہ کے سر سے لے کر پاؤں تک ہر عضو کی تفصیلی

کیفیت بیان کرنا ایک غیر فنی شے ہے اس باکمالِ صورت کی طرح جس کے موئے قلم کی ایک گردش سے ایک خاکہ نظروں کے سامنے کھج جاتا ہے ناول نگار کا قلم بھی مردِ مریضوں کو چھڑتا ہوا گزر جائے اور شادی اور غیر اہم موضوعوں قاری کے طائرِ خیال کی پرواز کا ہونا ہے

۵

کروا رنگاری میں لباس کی اہمیت

عملی زندگی میں آدمی کے لباس کا اثر اُس کے ملنے جلنے والوں پر پڑتا ہے پاک صاف لباس پہننے والے کی نفاست مزاج کا پتہ دیتا ہے عادت کے خلاف لباس کا استعمال بھی عجیب طور پر اثر کرتا ہے اگر ایک شخص اپنے کسی دوست کو اپنی مرتبہ تقدس کا جیہ یا فضیلت کی دستار پہنے ہوئے دیکھے گا تو وہ خواہ مخواہ اُس کے تقدس اور بزرگی سے متاثر ہو کر اُس کے کردار کے متعلق اعلیٰ خیالات پیدا کر لے گا معاشرتی ناہنجو شہامت کی داستانوں تاریخی افسانوں اور دیگر قصوں میں بھی لباس کی خاص اہمیت حاصل ہے ذیل کے بیانات سے اس امر کا بخوبی اندازہ ہو سکے گا کہ درحقیقت کتنے کتنے لباس کا کہاں تک دخل ہے۔

(۱) جہانگیر ایک روز اس کے کمرے میں جا نکلا جو ضیائے حسن شیشے شعلہ
 ہو رہا تھا۔ حور و شمعینوں کے حلقے میں زرق برق لباس
 آنکھوں کو خیرہ کئے دیتے تھے۔ فطرت کی "ایللی" ہمہ نغمہ، ہمہ خوشہ، ہمہ ناز
 لذت سارے باریک سفید لباس میں تھی لیکن شیشہ کی طرح صاف
 شوائف جمع جھلک رہا تھا۔

کلنی وہ نازک سی ہیر تراش وہ محرم میں بہتہ زکرا نفاش
 "مقیاسِ شباب" کی سرکشی بکلا رہی تھی کہ وہ دستانے کی چوڑھی چھپی ہوئی
 محرم سے زیادہ اودی اودی رگوں کی پچ و خم اور اعصاب کی قدرتی
 کینچ تان کی ممنون ہے....."

(آؤاداتِ ہمدی ص ۱۲۶-۱۲۷)

(۲) "سرزاد صاحب کی شکل ملاحظہ فرمائیے۔ سات فٹ کا قد، سفید رنگ،
 کتابی چہرہ، ستواں ناک، خدائی آنکھیں، آن میں تدرقی الارؤس سے
 پھڑکی ہوئی ڈائریجی جس کا ایک ایک باں سر کا، گریزی کی فوج کی
 تزیین بنی پچی جگہ تشرن (ستارہ) سر پہ چو گوشہ ٹوپی، پانچی چوٹی کا
 انگڑا، تس پریڈ، آستین جس کو سینہ کھلا ہوا۔ ایک برکاپا، بجاہ، پاؤں
 میں سلیم شاہی جوتی، اتھ میں نام پدی باتس کی چھڑی۔ دیر پاندی کی مشنیشی
 جو پہن کے شاعر۔" (محمد ضیاء بخداؤں شمارہ دوم، ص ۱۲۷)

اشخاص قصہ کے غیر اختیاری افعال

کسی انسان کی ممتاز کیفیت اور انفرادیت کا اظہار جس قدر اُس کے اضطراری افعال مثلاً رونے، ہنسنے، بے ہوش ہونے، شرمندہ ہو جانے، اعضا کو حرکت دینے وغیرہ سے ہو سکتا ہے۔ کسی اور طرح نہیں ہو سکتا۔ یہ عام تجربہ کی بات ہے کہ قلبی کیفیتوں کے اظہار کے یہ ذرائع گفتگو سے زیادہ واضح، موثر اور مطابق فطرت ہوتے ہیں۔ بعض وقت جب کسی حالت میں کوئی حرکت معمولاً صا اور ہو جائے اور اس کا پتہ نہ چلے تو اس سے بھی شخص قصہ کی فطرت، برخاصی روشنی، یقینی ہے۔ یہی معاشرہ کے اندر حرکات اور گفتگو دل کی اصلی حالت کو چھپانے کے لئے بھی استعمال کی جاتی ہے۔

اُردو ناول نگاروں میں حافظ ندیر احمد نے ان معاون امور کا کہیں کہیں استعمال کیا ہے لیکن سجاد حیدر سب سے پہلے شخص ہیں جنہوں نے ان کو نہایت علمی اور نفسیاتی طریقے پر گویا بنایا ہے اور ان کا استعمال بھی اپنے قصوں میں بہت کیا ہے۔ ظفر عمر کے وہ ناول بھی جو مرزا غسانی

کے فن سے متعلق ہیں اس چیز سے خالی نہیں ہیں۔ حکیم محمد علی خاں نے بھی جگہ جگہ اس سے مدولی ہے۔ لیکن بشر اس میدان میں بہت نیچے ہیں۔ داستانوں میں قدیم شاعری کی طرح رونے اور آہیں بھرنے پھرنے اور چلانے کی اس قدر کثرت ہے کہ یہ چیزیں وہاں بے معنی بن گئی ہیں۔

۷

اشخاص قصص کی گفتگو کا طرز

ایک شخص کی گفتگو اگر نہایت غور سے سنی جائے تو معلوم ہوگا کہ اس کی قوت لسانی نطق خاموشی بیان میں قطعیت اور صفائی الفاظ کے استعمال اور آواز کے مد و جز میں کیا راز پوشیدہ ہے اور ان سے اس کے کردار کی کنج خصلتوں کا پتہ چل سکتا ہے۔ ناول میں یہ چیزیں سب کے سب بلا واسطہ (DIRECT) مکالمے کے ذریعہ ایک بڑی حد تک ظاہر کی جاسکتی ہیں۔ گفتگو کو پیش کرتے ہوئے ان امور کے واضح کرنے کا بلا واسطہ (INDIRECT) طریقہ غیر موثر اور غیر فطری ہو جاتا ہے خصوصاً گانے میں مد و جز کی تشریح نہایت زبوں معلوم ہونے لگتی ہے۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ ان چیزوں کو خود مکالمے اور اشعار وغیرہ کے الفاظ

ہی سے ظاہر کرنے کی حتی الامکان کوشش کرے۔ شکسیر نے آئیلیا اور
 ڈزچونل کے الم افزاگانے میں جو ڈرامائی فن پوشیدہ رکھا ہے اس کی
 مثال دنیا کا کوئی ادبی قلم پیش نہیں کر سکتا۔ اردو میں تو یہ چیز سب سے
 مفقود ہوا اور حقیقت میں یہ چیز ڈرامائی احساس کے ارتقاء کی انتہائی شکل ہے
 لغات اور نحو کے استعمال میں مصنف کو پھونک پھونک کر قلم
 رکھنا چاہیے۔ تاریخی پیشہ وری اور محدود اصطلاحی مکالموں میں غلطی یا
 بناوٹ صاف جھلک جاتی ہے۔ ایسے اشخاص سے جو کسی سخت تکلیف یا
 ضعف میں مبتلا ہوں طویل اور مسلسل گفتگو کا ادھونا خلاف قیاس امر ہے
 گو علمی یا حقیقی طور پر اس کا امکان بھی ہو۔

بچوں کی گفتگو اور طرزِ ادا میں ہر پہلو کا خیال رکھنا نہایت دشوار
 امر ہے۔ بڑے بڑے کالمین فن اور ماہرین نفسیات اس میں دھوکہ کھاتے
 ہیں۔ براؤٹنگ جیسے شخص نے اپنے قصہ ”اسٹریڈ“ میں ولیم اور جان
 کی گفتگو ان کی عمر سے متجاویز پیش کر دی ہے۔ تذیر احمد نے بھی حمیدہ
 کی عمر اور اس کی گفتگو میں تطابق کا خیال نہیں رکھا۔

مشابہت افرادیت

کائنات بھی عجیب گونا گونیوں کا مخزن ہے۔ ایک ہی جنس کی دو
 نوعیں کبھی ایک نہیں ہوتیں۔ وحدت میں کثرت اسی کو کہتے ہیں انسان
 کو دیکھئے۔ ہر ایک نونہ دوسرے سے جدا ہے جس کا ظاہر اس قدر تنوع پسند
 ہو اُس کے باطن کی کیا کیفیت ہوگی؟ ناول نگار جب تک ان اختلافات
 پر توجہ نہ کرے اُس کا ناول کبھی کامیاب نہیں کہلا سکتا۔ ہر شخص صورت اور
 سیرت دونوں اعتبار سے اپنی نوع کے تمام افراد سے ممتاز ہو۔ یہی شخص
 کئی زندگی کا راز ہے کبھی کبھی دو انسان کچھ تو بناوٹ اور کچھ لباس میں
 یکسانیت کی وجہ سے سرسری نظر میں مشابہت بلکہ ایک معلوم ہونے لگتے
 ہیں۔ یہ کوئی غلط عادت بات نہیں۔ ناول نگاروں نے حقیقت
 سے بھی فائدہ اٹھا کر اپنے قصوں میں ”حرز نہ“ اور ”طربہ“ واقعات پیدا
 کرنے میں بڑا کمال دکھایا ہے۔ کامیڈی آرٹرز میں دو آدمیوں کی
 مشابہت ایسے خیرت انگیز واقعات کو وجود میں لانے کا باعث ہو جاتی
 ہے جن کے پڑھنے سے مائے تنہی کے پیٹ میں بل بڑ جاتے ہیں۔ اس کے

برعکس یہ بھی ممکن ہے کہ اس مشابہت کی بدولت ایک شخص پر کسی شخص کا دھوکہ ہو جائے اور نتائج خطرناک مرتب ہوں جہاں پر یا طبعی کیفیات مثلاً اخلاقی حالتوں میں ایک پیچیدہ مشابہت نمودار ہو جاتی ہے اس سے بھی بڑے بڑے پیچیدہ اخلاقی اور نفسیاتی نتائج ظاہر ہونے کی توقع کی جاسکتی ہے۔ "انڈکشن ٹودی ٹینگ آف شروٹ کے پڑھنے سے یہ امر اچھی طرح واضح ہو سکے گا۔

ہم نے ابھی کہا ہے کہ کروا میں انفرادیت، شخص قصہ کی زندگی اور اس کے نمایاں حیثیت حاصل کرنے کا بڑا سبب بن جاتی ہے۔ دنیا میں دو شخص ایک ہی ماحول، ایک ہی صورت، ایک ہی سیرت اور ایک ہی قلب لے کر آج تک نہیں پیدا ہوئے۔ انسانوں کے اشخاص بھی جہاں تک ہو سکے ایک دوسرے سے جینے پونے چاہئیں۔ بعض وقت ایک کروا کی چھوٹے بڑے مماثل اشخاص کی حالتوں کا مجموعہ اور آئینہ ہوتا ہے۔ کلیم اپنے ماحول کی سچی پیداوار ہے۔ ایک مرفہ الحال بے دین مسلمان گھرانے کے نامعاقبت اندیش بڑے لڑکے کا وہ ایک اچھا نمونہ ہے۔

کردار میں تبدیلی

لوٹنے نہایت سادہ اور صاف الفاظ میں ایک بڑی حقیقت کا اظہار کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کردار کو بتدیج بنانا ناول نگاری کا اولین اصول ہے۔ پیدائش کے وقت سے لے کر آخر تک شخص قصہ کے کردار میں ماحول اور فطرت کے مناسب ضروری تبدیلیاں واقع ہونی چاہئیں۔ انسان کی عمر کے ساتھ جسم اور جسم کے ساتھ اس کے خیالات جذبات اور احساسات میں تبدیلی اور ترقی ہوتی جاتی ہے یہ ترقی ایک اٹل چیز ہے جس شخص میں یہ نہ ہو اس کے زندہ ہونے میں کلام پیدا ہو جاتا ہے۔ ہمارے پاس داستانوں اور قصوں میں بھی کردار تبدیل ہوتے ہیں لیکن یہ نہ پوچھئے کہ اس تبدیلی کو ماحول اور فطرت کے ساتھ کہاں تک وابستگی ہے؟ جہاں قصہ نگار چاہتا ہے اپنے ہیرو کو ایک "قدس" ثابت کرتی اور جہاں اس سے کچھ کجییدگی پیدا ہو جائے ایک "بدعاش" بنا کر پیش کر دیتا ہے۔ اس سے قصہ نگار کے دل کی بھر اس توضیح دیکھ جاتی ہے کہ یہ شخص قصہ کا ذاتی وصف کچھ

بھی باقی نہیں رہتا۔

اشخاص قصہ کے کردار میں تدریجی ارتقا ناول ہی کے ساتھ مخصوص ہے۔ ڈراما میں دائرہ عمل کے محدود ہونے کے سبب کردار کو مصنف کے حسبِ خواہ بڑھانے کا موقع نہیں مل سکتا لیکن افسانہ نگار کے پاس بچنے کے لئے اس قسم کا کوئی عذر نہیں ہے۔

ارتقائے کردار کے اصلی معنی اشخاص قصہ کی ان فطری اور ابتدائی خصلتوں کا تدریجی اظہار ہے جو ان کے اسلاف، فطرت اور سرشت، قوت ارادی اور ان کے معاشرتی ماحول کے اثرات ان میں پیدا کرتے ہیں۔ ارتقائے کردار میں اعتدال عموماً نہ صرف روایات کے اثر عادت اور معاشرتی باجمتوں کے خیالات سے رہنا ہونے لگتا ہے بلکہ ایک فرد کے دوسرے کے ساتھ تعلقات کی وجہ سے بھی۔ جو شخص افسر اد کا اثر افراد پر نہایت وسیع اور موثر صورت میں دیکھنا چاہے اُس کے لئے ناول سے بہتر کوئی اور چیز نہیں مل سکتی۔ پہلی یہ اثر خود علم معاشرت سے بھی زیادہ مادی شکل میں نظر آسکے گا۔ کردار کی تبدیلی کئی صورتیں اختیار کر سکتی ہے مثلاً اُس کے ذریعہ شخص قصہ کی عام تربیت میں ارتقائی کیفیت دکھائی جاسکتی ہے یا کہ سے جو شبیلی قوت فنی قابلیت، خواہم پر اثر نہ ہی تقدس، غرض اس قسم کی

ہزاروں مخصوص حالتیں نہایت موثر اور معین طریقہ پر پیش کی جاسکتی ہیں۔
 مبادلہ بخاریوں کو جو بغیر عام طور سے متاثر کرتی ہے وہ شخص قصے کے کردار میں
 اخلاقی ارتقا کا نقشہ ہے خواہ وہ نیکی کی جانب ہو یا بدی کی اور اوجان
 اور انہیں یہ کہہ کر دار کمرے کو مقابلہ کیجئے دونوں نیکی سے بدی کی بڑی
 چلتی ہیں لیکن دونوں میں اس لحاظ سے بڑا فرق ہے کہ اول اندک کر کا
 اخلاقی تنزل نہایت تدریجی اور غیر محسوس ہے حتیٰ کہ خود قاری بھی اس
 کو زیادہ قابلِ اعتراض نہیں دیکھتا لیکن اس کے خلاف نغمہ کے کردار کی
 حالت مستقیم ہے اس کا تنزل یکدم ہو جاتا ہے اور جب وہ نیکی کی طرف
 رجوع کرتی ہے تو بھی بیکارک۔ تدریجاً احمد نے اسی قصے میں کلیم کے اخلاقی
 تنزل کا نقشہ تدریجی اور حیاتِ اہلی کے مطابق کھینچا ہے۔ رسوا اور
 تدریجاً احمد کے ناول اس نقطہ نظر سے نہایت تشفی کے ساتھ مطالعہ کیے
 جاسکتے ہیں۔ عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ ناول نگار کردار کا ارتقا دکھانے
 کے لئے بد کردار کو بہ نسبت نیک کردار کے زیادہ پسند کرتا ہے۔
 کردار کے تنزل میں مٹنے والا ممکن اس امر کا خیال ہے کہ وہ غیر نیک
 اور تدریجی ہو۔

کردار نگاری براہ راست اور بہت

کردار نگاری کے سامنے کردار براہ راست اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے کہ وہ حالتِ ناخوشی یا غم یا تفکر میں دکھایا جائے۔ اُس کی جہانی موجودگی کا خیال یا تو خود مصنف کے بیانات سے پیدا ہو گیا یا اُس اثر سے جو اس شخصِ قصہ کی وجہ سے دوسرے اشخاص پر مرتب ہو رہا ہے۔ قدیم افسانوں میں اشخاصِ قصہ کو اپنے آپ سے طویل طویل تقریر کرتے پیش کرنے کا جو طریقہ تھا اب متروک ہو چکا ہے۔ موجودہ افسانوں میں اس کے مختصر سے اثنا جو باقی رہ گئے ہیں وہ اس حیثیت سے ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں کہ اُن میں شخصِ قصہ کے اوصاف خود اُن کی زبان سے ادا ہو جاتے ہیں۔ اس کا بہترین نمونہ شکسپیر کا ”ہنری چہام“ ہے۔ اس قسم کی کردار نگاری کا انگریزی میں ”سلف کیئر کٹریزیشن“ لینے لپنے کردار کا آپ اظہار کرنا سمجھتے ہیں۔ کردار نگاری کا یہ طریقہ ماہرانِ فن کی نظروں میں زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ وہٹ کو ملبس کو غیر محسوسانہ طور پر کردار کے راز ظاہر کرنے کے مقابلہ میں سچ تصور کرتا ہے۔

کردار نگاری میں مصنف کا شخص قصہ کے حالات کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اپنے بیانات سے بار بار مداخلت کرنا نہایت زبردستی ہے ایسی مداخلت جس قدر زیادہ شدید ہوگی شخص قصہ کا کردار اسی قدر کم ہوگا۔ اس سے ڈرامائی انفعالیات کے اصول کی خلاف ورزی ہوتی ہے۔ قصہ نگار کو یہ بھی نہیں چاہیے کہ وہ موقع بہ موقع خود اپنی نفرت یا پسندیدگی کا اظہار کرتا جائے۔ یہ چیز ناول کو فن کی ماتحتی سے نکال کر خود مصنف کے خیالات کا بندہ بنا دیتی ہے۔

ڈرامائی طرز کی ناولوں میں توسلی کردار نگاری کی اہم قسم وہ ہے جو ایک شخص قصہ کے دوسرے کے ساتھ تعلقات کی وجہ سے ظاہر ہوتی ہے۔

ایک کردار کو مکمل مش کرنا اچھا ہے لیکن اگر اس کے بجائے فنی انتخاب کو مدنظر رکھا جائے تو اس سے ناول زیادہ کامیاب بن سکتا، اسی ضمن میں ایک امر اور تسایل اظہار یہ ہے کہ توسلی کردار پیدا کرنے کا ایک اہم طریقہ یہ بھی ہے کہ شخص قصہ جانوروں یا پتوں کے ہمراہ چھوڑ دیا جائے۔ یہاں اس کے کردار کے وہ تمام حور ظاہر ہو جائیں گے جو بخیدہ سے بخیدہ اور قریب سے قریب متعلقین کے سامنے

ظاہر نہیں ہو سکتے۔ بچوں اور جانوروں کے ساتھ متین سے متین اور ضرور سے مغرور انسان کا بھی وہی طرز برتاؤ نہیں رہتا جو خود بچوں کا بچوں کے ساتھ ہوا کرتا ہے۔ ایک شخص بچوں یا جانوروں کے سامنے جس قسم کی حرکات کو جائز رکھتا ہے شاید وہ اسی کو تھوڑے وقفے کے بعد مضحکہ خیز معلوم ہونے لگیں۔

۱۱

اجتماعی کردار نگاری

جماعت کے کردار پیش کرتے وقت افراد کے بجائے اجتماع پر نظر رہنی چاہیے۔ ظاہر میں انفرادی اور اجتماعی کردار کشی میں بڑا اختلاف معلوم ہوتا ہے لیکن درحقیقت ان میں ایک قسم کا تعلق موجود ہے۔ انفرادی امتیازات کے بغیر ہم کسی اجتماع کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔ ایک بڑی سے بڑی جماعت بھی ہم فرض کر لیں پھر بھی ہر ایک نقشہ ذہن میں بہت سے افراد کے ساتھ ہی آئے گا۔ یہ افراد ظاہر ہے کہ ایک دوسرے سے ماہر الامتیاز اوصاف رکھتے ہوں گے یہی چیز اجتماع میں بھی انفرادیت پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

جماعت کی کردار نگاری اس کو ایک فرد واحد تصور کیے
کی جاتی ہے۔ لیکن یہ ملحوظ خاطر ہے کہ ایسا فرد محض ایک نمونہ ہوگا۔
جماعت کی کردار کشی میں افراد پر زیادہ توجہ کرنا جماعت کی اہمیت کو
گھٹا دینا ہے۔

۱۲

کردار نگاری کے متفرق طریقے

کردار نگاری کبھی ادبی تراکتوں پر مبنی ہوتی ہے اور کبھی فلسفانہ
خوبیوں پر۔ ادبی کردار نگاری میں زیادہ توجہ ظاہری ٹیل ڈول اور
جسمانی بناوٹ کی طرف کی جاتی ہے لیکن دوسرے طریقہ پر جو کردار
پیش کئے جاتے ہیں وہ شخصیت کی قلبی حالتوں کا آئینہ ہوتے ہیں اور
اسی لئے سو خالذ کرسم کے کردار زیادہ گہرے اور مفید اثرات مرتب
کرتے ہیں۔ قدیم افسانوں میں کردار عموماً اول الذکر طرز کے پیش کئے جاتے تھے
ناول نگار کو کردار کشی پر تیار ہونے سے پہلے اس امر کو مدنظر لینا
کر لینا چاہیے کہ حقیقی کردار اول اور ناول کے کردار میں ایک اصولی فرق
موجود رہتا ہے۔ ناول میں ایک کردار کی کہانی صرف چند گھنٹوں

کے اندر ختم ہو جاتی ہے۔

ناول کے کردار کے اثرات جو ہمارے فضائے دماغ پر مرتب ہو چکے ہیں ان میں تبدیلی کا امکان ہے لیکن خود کردار ایک دفعہ مکمل ہونے کے بعد نہ تو بنتے ہیں اور نہ بگڑتے۔ ہماری زندگیاں معاصرین کے ساتھ تعلقات اور تبادلۂ تاثرات کی ایک تاریخ ہوتی ہیں۔ ناول کے کردار بھی مختلف طریقوں سے زندہ افسانوں کے کردار پر موثر ثابت ہوئے ہیں۔ ہمارے ایک محترم دوست نے اپنے خیالات طرز تحریر اور طرز گفتگو کو شہاب کے سانچے میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی۔ ایک قدیم حکمران کے متعلق بھی یہ مشہور ہے کہ اُس نے شاہنامہ کو پڑھ کر رستم نامی بننے کی کوشش کی تھی۔ لیکن کسی ذی حیات کردار کے ناول کے کردار پر موثر ہونے کا خیال پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں ناول کا ہر کردار ایک خاص اور معین ماحول کے ماتحت عمل کرتا ہے۔ اشخاص واقعات خیالات مقامات اوقات ہر چیز معین ہوتی ہے جس کی مجموعی شکل کو ہم پلاٹ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ درحقیقت ایک ایسی مربوط اور منظم چیز ہے جس کی مثال ہم کو حقیقی زندگیوں میں نہیں مل سکتی۔ آخر میں یہ بات نا اہلی ضروری ہے کہ ناول نگار کے تجربات جب قسطے کی شکل میں پیش کئے جاتے ہیں تو ان میں مبالغہ سے دامن بچانا

رہنما شہاب کی سرگزشت از نیاز فقیری ۱۲

ناممکن ہو جاتا ہے۔ یہ ایک بڑا فرق ہے جو اصلی اور ناول کے
 کرداروں میں مشابہہ کیا جاتا ہے۔

حصہ سوم

چند

مشہور افسانوں

کے

کردار

حکمہ سوم

(۱)

سحر البیان

اور

نجم النسا کا کردار

(۱)

نجم النسا کے کردار کی اہمیت کا کماحقہ اندازہ لگاتے کے لئے
چند ابتدائی امور کا نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ ان صفحات میں
سحر البیان کے صرف ایک مخصوص پہلو پر فنِ افسانہ نگاری کے
نقطہ نظر سے روشنی ڈالی جائے گی۔ سحر البیان، بعض طرح اُردو و منظوم
میں بہترین نمونہ ہے اسی طرح اُردو و منظوم افسانوں میں بھی یہ ایک اہم
پیداوار ہے۔ سحر البیان کے قصبے کی اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ
اس قصبے نے براہ راست یا بواسطہ بعض اُردو افسانوں پر اثر ڈالا

ہے۔ باغ و بہار کے بعض واقعات مثلاً شاہ آزا و نخت کا اولاد کی کے
 غم میں تاج و تخت سے دست بردار ہو کر گوشہ نشینی کا ارادہ کرنا اور اس
 کے وزیروں کا اس کو سمجھا کر اس خیال سے باز رکھنا دراصل سحر البیان
 کی لفظاً لفظاً تقلید معلوم ہوتی ہے۔ ذیل کے بیانات ملاحظہ ہوں:-

کسی طرح کا وہ رکھتا تھا غم مگر ایک اولاد کا تھا اہم۔
 اسی بات کا اس کے متبادل پہنچا نہ رکھتا تھا وہ اپنے گھر کا چرخ

وزیروں کو اک روز اس نے بٹھا جو کچھ دل کا احوال تھا سو کہا
 کہ میں کیا کروں گا بہ مال و منال فقیری کا ہے میرے دل میں خیال
 فقیر اب نہ ہوں تو کچھ دل گیا علاج نہ پیدا ہوا وارث تخت و تاج
 جوانی تو میری گمشدہ سب بسر نمودار پیری ہوئی سب بسر

بہت لاکھ پر جان کھو یا کیسا بہت منکر دنیا میں سو یا کیسا

وزیروں نے کی وہ غلے سے آقا نہ ہو زورہ تجھ کو کبھی اضطراب
 فقیری جو کچھ تو دنیا کے ساتھ نہیں خوب جانا اوصاف خالی ہاتھ

جو مقل ہیں وہ سوچ میں ٹک ہیں کہ ایسا نہ ہوئے کہ پھر سب کہیں
وکار زمین رانکو ساختی کہ با آسماں سینہ پر داختی۔

.....
یہ دنیا جو ہے مزرعہ آخرت فقیری میں ضائع کرو اس کو مت
عبادت سے اس کشت کو آب و کہ واں جا کے خرمن بھی تیار نو۔

.....
لڑیاں یہ اولاد کا ہے جو غم سوا اس کا تو دوجی کرتے ہیں ہم
”سحر البیان“ ص ۱۶ مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ بار پنجم ۱۹۱۹ء
”ارام دنیا کا جو چاہے سب تھا لیکن فرزند کہ زندگانی کا پھل ہے اس
کی قسمت کے باغ میں نہ تھا اس خاطر اکثر فکر مند رہتا۔ پانچوں وقت کی
نماز کے بعد اپنے کریم سے کہتا اے اللہ مجھ عاجز کو تو نے اپنی عنایت سے
سب کچھ دیا لیکن اس اندھیرے گھر کا دیا نہ دیا۔ یہی ارمان جی میں باقی
ہے کہ میرا نام لیوا اور پانی دیوا کوئی نہیں..... ایک بیٹا جیسا
جاگتا تھو دے تو میرا نام اور اس سلطنت کا نشان قائم ہے۔ اسی سید
میں بادشاہ کی عمر چالیس برس کی ہوئی۔ ایک نیش محل میں نماز ادا کرتا
پڑھتے تھے ایک بار گئی آئینہ کی طرف جو نظر کرتے ہیں تو ایک سفید بال

.....
لے آئندہ حصہ مضمون میں جہاں کہیں سحر البیان کے صفحات کا ذکر دیا گیا ہے وہاں ہی
لکھنؤ بار پنجم ۱۹۱۹ء کے آخر میں سمجھا جائے۔

مچھوں میں نظر آیا۔ بادشاہ دیکھ کر آبدیدہ ہو گئے اور ٹھنڈی سانس بھری
 اور پھر دل میں اتنا سوچ کیا کہ اخوس تو نے اتنی عمر ناحق برباد دی اور ک
 دنیا کی حرص میں ایک عالم کو زیر و زبر کیا اور ملک جو لیا اب تیرے کھٹا
 آئے گا۔ آخر یہ سارا مال و اسباب دسرا اڑ لے گا۔ تجھے تو پیغام موت
 آچکا..... ایک روز مرنا ہے اور سب کچھ چھوڑ جانا ہے۔
 اس سے یہی بہتر ہے کہ میں ہی اسے چھوڑ دوں اور باقی زندگی اپنے
 خالق کی یاد میں کاٹوں..... بخردمندان کے باپ کا وزیر تھا
 کہنے لگا خدا کی جناب سے نا امید ہونا ہرگز مناسب نہیں
 جس نے ہنزدہ ہزار عالم کو ایک حکم میں پیدا کیا تمہیں اولاد دینی اس
 کے نزدیک کیا بات ہے قبلہ عالم اس تصور باطل کو اپنے دل سے دو
 کرو نہیں تو..... ملک دیران ہو جائے گا خدا نخواستہ آخر بدنامی
 حاصل ہوگی۔ اس پر بھی باز پرس روز قیامت کی ہو چلے.....
 بس عبادت بھی اس روز کام نہ لے گی۔ اس واسطے کہ آدمی کا دل خدا کا
 گھر ہے اور بادشاہ فقط عدل کے واسطے پوچھے جائیں گے.....“
 (باغ و بہار بالتصویر یونین پریس لاہور ۱۳۱۱ھ/۱۹۹۳ء)
 ”باغ و بہار کے اصل قصے کے مفقود ہو جانے کی وجہ سے اس مسئلہ پر
 یقینی طور سے زور نہیں دیا جاسکتا۔ تاہم اس کا امکان اس لئے نظر آتا

ہے کہ میرامن دہلوی نے اپنے قصے میں اہل قصے کے علاوہ بہت سے ایسے امور کا اضافہ کیا ہے جن سے اہلی قصے کے مصنف امیر خسرو ناواقف تھے۔ اس کے سوا ہم کو دکن کے قدیم شاعر شاہ انظر کی ایک ٹھنی دستیاب ہوئی ہے جس کے واقعات قصہ بڑی حد تک سحر البیان سے ملتے جلتے ہیں لیکن ہے کہ ”سحر البیان“ اسی پر مبنی ہو۔ فورٹ ولیم کالج کے ارباب علم بھی ”سحر البیان“ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ انھیں میں سے ایک بہادر علی حسینی نے اس قصے کو نثر کا جامہ پہنایا تھا جو ”نثر بے نظیر“ کے نام سے موسوم ہے۔

”سحر البیان“ کے جس پہلو پر ہم روشنی ڈالنا چاہتے ہیں وہ کردار نگاری ہے۔ لیکن ہماری توجہ کردار نگاری میں بھی صرف ”قصے“ کے ایک مخصوص فرد نجم النساء تک محدود رہے گی۔ اس میں شک نہیں کہ میر حسن نے اپنا قصہ ایسے زمانے میں لکھا تھا جب کہ موجودہ مغربی اصول اور قواعد کردار نگاری سے اردو زبان ناواقف تھی لیکن جس طرح ہر غلطی سہتی اپنے زمانے سے برسوں آگے رہتی ہے اسی طرح میر حسن کے پاس بھی کردار نگاری کے چند ایسے نمونے ملتے ہیں جو موجودہ مغربی اصول افسانہ نگاری پر ایک بڑی حد تک پورے اتر سکتے ہیں اور جن کے مماثل کردار میر حسن کے معاصرین کے قصوں میں دستیاب نہیں ہو سکتے۔

سنہ۔ ٹیڈی مولوی ابو محمد عربی مصلح الدینی ہالن شریک محمد انجنی ارباب۔ دور سرگزشت کے پاس

”سحر البیان“ آرد و افسانہ نگاری کا معراج کمال ہے۔ اردو منظوم افسانوں کی ابتدا کا پتہ میر تقی میر کی ”ثنویوں“ سے بہت پہلے چل سکتا ہے۔ میر تقی کی ”ثنویوں“ کے بعد آرد و منظوم قصوں کو بڑی ترقی دی گئی۔ چنانچہ ”گلزارِ نسیم“ اور ”خوابِ خیال“ وغیرہ ارتقائی دور کے منظوم قصوں کے اچھے نمونے ہیں۔ لیکن ”سحر البیان“ کی فکر کا بلند پایہ قصہ نہ تو میر حسن سے پہلے لکھا گیا اور نہ ان کے بعد۔

”سحر البیان“ کے مطالعہ کے وقت یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ میر حسن اور آن کے معاصروں کی نظر میں فوق الفطرت واقعات سے کام لینا معیوب خیال نہیں کیا جاتا تھا بلکہ افسانہ نگاری کے ابتدائی ادوار کا یہ ایک لازمی اصول معلوم ہوتا ہے۔ خود یورپ میں بھی اٹھارویں صدی تک فوق فطری افسانے نہایت وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ قدیم افسانوں میں فوق الفطرت واقعات کے استعمال کی کچھ یہ وجہ ہے کہ ان میں ایک تصویری کائنات پیش کی جاتی تھی۔ اس لئے قصہ نگار تمام تصویری اور ذہنی ذرائع سے ہر وقت کام لے سکتا تھا جب کہ حقیقی امور اس کی پیروی کرنے سے قاصر رہتے تھے۔ میر حسن نے بھی نہایت فراخ دلی کے ساتھ فوق الفطرت عناصر کا استعمال اپنے قصے میں کیا ہے۔ لیکن مختصر ان عناصر کی وجہ سے ”سحر البیان“ کی اہمیت ذرا برابر بھی کم ہوتی نظر نہیں آتی۔

نئے دنیائے افسانہ ص ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ دنیائے افسانہ ص ۱۵۱۔

ان ابتدائی اور ضروری امور کے پیش کر دینے کے بعد اصل عنوان پر آنے سے پہلے "سحر البیان" کے پلاٹ کا خاکہ پیش کرنا بھی ضروری ہے تاکہ ان خاص قصہ کی تنظیم اور ترتیب اچھی طرح ظاہر ہو سکے۔

(۲)

ایک خوش حال اور رعایا پرورشہنشاہ کو اولدی کا غم ہو گیا بغیر اولاد کے تمام شان و شوکت کے سامان اس کی نظروں میں خارجی طرح محسوس ہوتے ہیں۔ ایک روز وہ باتدبیر وزیروں کو اپنے حضور میں بلا کر اپنے غم کی داستان سناتا ہے اور کہتا ہے کہ "فقیری کا سے میرے دل میں خیال" وزیروں نے بادشاہ کو اس خیال سے باز رکھنے کی ایک نفسیاتی تدبیر یہ کہی کہ اس کو باور کرایا کہ عمرانی خود ایک عبادت ہے جس کا تعلق اس جہان سے ہے۔ جو شخص یہاں بوتا ہے وہاں کاٹتا ہے۔ لوگ کہتے تو کار زمین را نکو ساختی کہ ہا آسمان نیز پرداختی اور یہ رائے دی کہ نجومیوں سے اس امر کے متعلق مشورہ کیا جائے کہ آیا اس کے مقصود میں اولاد ہے یا نہیں۔ نجومیوں نے اولاً کی خوشخبری دی۔ شہزادہ بے نظیر پیدا ہوتا ہے۔ بڑا ذہین ہے کہنی نہیں میں ان تمام فنون اور کمالات میں مہارت تامہ حاصل کر لیتا ہے جو ایک مشرقی شہزادہ کی زندگی کے لایفٹک ہوتا ہے۔

ایکے وزیر شہزادہ خلاف عادت کوٹھے پر سو رہا تھا۔ ماہر خ پری
 کا اُس پر سے گزرتا ہے اور وہ ہزار جان سے اس پر عاشق ہو کر
 اس کو پرستان اُڑنے جاتی ہے۔ پرستان میں شہزادہ نہایت دل گرفتہ
 بسر کر رہا تھا کہ ماہر خ پری نے اُس کے بہلانے کے لئے ایک طلسمی کل کا
 گھوڑا فلک سیر نامی اُس کو دیا کہ وہ اُس پر سو ہو کر اُس پاس کی بیر سے
 اپنا دل خوش کیا کرے۔

شہزادہ بے نظیر ایک روز فلک سیر پر سو ایک باغ میں وارد
 ہوتا ہے۔ یہ باغ ایک شہزادی (بد منیر) کا ہے جو اپنے باپ (بادشاہ)
 سے علیحدہ اپنی پہیلیوں کے ساتھ اس میں بسر کر رہی ہے۔ وزیر کی شہرہ
 لڑکی نجم النسا بھی اس کے ساتھ ہے۔ بے نظیر اور بد منیر دونوں ایک
 دوسرے کو دیکھ کر عاشق ہو جاتے ہیں نجم النسا کی کوشش سے دونوں
 میں ملاقاتیں ہوتی جاتی ہیں۔ بے نظیر پری کی بغیر اجازت اور بغیر اطلاع
 ہر روز سیر کے بہانے سے بد منیر کے باغ میں آتا جاتا ہے۔

ماہر خ کا ایک جاسوس دیو اُس سے بے نظیر کے چپکے چپکے
 عشق کرنے کی خبر ہالگاتا ہے جس پر وہ آگ بگولہ ہو کر شہزادے کو ایک
 دیران کنوئیں میں مقید کر دیتی ہے۔

شہزادی بد منیر بے نظیر کے یہ ایک غائب ہو جانے پر نہایت

افسردہ ہے۔ نجم النساء اس کو سمجھاتی ہے کہ مرد ذات بے وفا ہوتی ہے کسی دوسرے سے جی لگ گیا ہو گا شہزادی اپنے خیالات پر بدستور قائم رہتی ہے ایک رات خواب میں دیکھتی ہے کہ شہزادہ پوری کے پادشاہ میں مقید ہے وہی ہوئی اٹھتی ہے اور نجم النساء کو خواب کا حال سناتی ہے۔ نجم النساء دو ستار ہمدردی کا ثبوت دینے کے لئے شہزادی کے واسطے بطریق کوڈ میں جاکر جوگن بن گئی ہے پرستان پہنچ کر ایک چاندنی رات میں شہزادہ بہت پریشان بجاتی اور موسیقی کے کمال دکھاتی ہوئی بیٹھی تھی کہ فیروز شاہ جنوں کے شہزادے کا ادھر سے گزر رہا ہے اور وہ خوش کامیاب رہے ہیں ریت پر گر جاتا ہے نجم النساء کو اپنے گھر لے جاتا ہے اور اپنے باپ سے اس کا تعارف کراتا۔ بی بی جان بھی ہر ایک اس کے بہن بچانے پر فریفتہ ہو جاتا ہے ایک روز فیروز زندوں سے تنگ اگر جوگن کے پیروں پر لٹنے لگتا ہے۔ وہ موقع کی طالب تھی اس کی تمنا پوری کرنے کا اس وقت وعدہ کرتی ہے جب کہ وہ شہزادے کو ماہِ خجری کے زندان سے چھڑائے فیروز جوگن کی خواہش پوری کرتا ہے اور سب مل کر بد مزید کے پاس آتے ہیں۔

بلطیر بد مزید کے باپ یعنی پادشاہ سے درخواست کرتا کہ اس کو ایسے نواح میں لانا ہے۔ اور بلطیر اور بد مزید کے کہنے سے نجم النساء کی شہزادی وزیر فیروز شاہ سے کر دیتا ہے۔ اس میں شہزادہ کی خواہش پوری ہو جاتا ہے

۳

”سحر البیان“ کے قصے کا پلاٹ ظاہر ہے کہ سادہ ہے۔ کیونکہ اس میں صرف ایک قصہ بیان ہوا ہے اور منظم ہے۔ کیونکہ کوئی واقعہ غیر متعلق اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ پلاٹ کی نوعیت کے اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ پہلے اشخاص قصہ معین کر لئے گئے ہوں گے۔ اصلی اشخاص قصہ بد مزید اور بے تظہر ہیں۔ لہذا یہی سب سے زیادہ اہم اور نمایاں ہونے چاہئیں لیکن قصے کے ختم ہوتے ہوئے مہر حسن کے قلم نے نجم النساء کے کردار میں انہی انفرادی صفات پیدا کر دی ہیں کہ خواہ مخواہ وہ زیادہ اہم نظر آنے لگتی ہے۔ شہزادی بد مزید کی انفرادی صفات بہت کم ہیں اور جو کچھ ہیں بھی تو وہ زیادہ تر منفی صفات ہیں۔ مثلاً اس کی شرم دجیا اس کی وفا وغیرہ لیکن اس کے مقابلے میں جو چیز نجم النساء کو اہم بنا رہی ہے وہ اس کے مثبت صفات ہیں جن کی موجودگی اشخاص قصہ میں ایک نمایاں حیثیت پیدا کر دیتی ہے۔ ہم یہ یقین ساتھ کر سکتے ہیں کہ نجم النساء کا کردار قصہ میں ہر شے سے زیادہ جاذب نظر معلوم ہوتا ہے۔

بعض وقت ایسا ہو جاتا ہے کہ ضمنی اور معاون اشخاص قصہ میں انفرادی خوبیوں کے پیدا ہو جانے سے پورے قصہ میں نمایاں

ہو جاتے ہیں۔ اسکاٹ کی بعض ناولوں میں ایسا ہی ہوا ہے۔ لیکن یہ سوال کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ اس کا کوئی قطعی اور تصدیق جواب دینا دشوار ہے تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ کیفیت مصنف کی ایک نفسیاتی حالت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مصنف کا دماغ جب میر و ادب میر وین کی داستان لکھتے لکھتے اکتا جاتا ہے تو اختیاراً یا اضطراراً وہ ایک تفریح کے طور پر دوسرے اشخاص قصہ میں دیکھ بھال پیدا کرنے کی غرض سے ان میں جذبہ مخصوص اور اصلی اشخاص سے میر خصوصیات پیدا کر دیتا ہے کبھی کبھی ظرافت کی چاشنی سے ضمنی اشخاص قصہ میں امتیاز پیدا کیا جاتا ہے اور ایسے اشخاص قصہ اصل اشخاص کے کردار کے ساتھ مل کر ایک تنوع پیدا کرتے ہیں۔ دوسرے کبھی قصے میں طوالت پیدا کرنے کے لئے بھی بعض معاون اشخاص قصہ کے کردار پر زیادہ زور دیا جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ قصہ میں میز ہو جاتے ہیں۔ اور اگر ان کی امتیازی خصوصیت میں کوئی بات ایسی پیدا ہو جائے جو پڑھنے والے کے جذبات کو زیادہ اپیل کرنے والی ہوتی ہے تو ایسا شخص قصہ اصلی اشخاص کے ساتھ بلکہ ان کے بعد بھی زندہ رہتا ہے۔ ہمارے خیال میں آج امیر حمزہ کی داستان کے پڑھنے والوں میں زیادہ اشخاص ایسے دستیاب ہوں گے جو قصے کو محض امیر حمزہ کے بہادرانہ کارناموں کی خاطر نہیں پڑھتے۔ لیکن ایسے حضرات بہت کم ملیں گے جن کے دلوں کو

خواجہ عمر و عیار کی شراقتیں اپنی مضر گھاؤٹ کے ساتھ اپنی طرف نہ بکھینچتی ہوں
ایسے حضرات کی تعداد بھی کم ہوگی جن کے ذہنوں میں مدت مدید کے بعد
وہ اثرات جو امیر حمزہ، مفضل، بھنگت، بزرچہر، نوشیروان، مہر نگار وغیرہ نے
چھوڑے ہیں، ان اثرات سے زیادہ قوی ہوں جو عمر و عیار کے کردار
نے چھوڑے تھے۔

یہی حال بالکل سحر البیان کے قصے کا ہے۔ ہم پورے قصے کو پڑھ لیتے
ہیں اور کتاب کو مدت تک طاق نسیان کے حوالے کر دیتے ہیں۔ بد مزیر کا
حسن و درجہ نظیر کے حشر کے، مذللے نقشے بھی ہمارے ذہنوں سے ٹٹنے لگتے
ہیں لیکن جو اثرات نجم النسا کے کردار سے پیدا ہوتے ہیں وہ ہر وقت اور ہمیشہ
تازہ نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ میر حسن کے قلم سے نجم النسا کا
سرا پاچھ اس انداز کا شیخ گیا ہے کہ ہمارے لئے نجم النسا کے سامنے ان کا
بد مزیر بھی بے رونق نظر آتا ہے۔ جو کرداری خوبیاں نجم النسا میں ہیں وہ
بد مزیر بلکہ بے تطیریں بھی نہیں۔ نجم النسا کی فطرت اعلیٰ انسان کی فطرت سے
بست زیادہ قریب ہو گئی ہے۔ جو چلت پھرت اس کی ہے وہ سحر البیان
کے کسی شخص قصہ کی نہیں۔

نجم النسا کے کردار کی دلچسپی مرکزی نوعیت کی ہے کیونکہ اس کی کلیاتی

یانا کامی پر قصے کے اختتام کا تمام وکمال انحصار ہے۔ اگر بالفرض پرستان سے وہ نامراد واپس آتی تو پھر قصے کے طرہ بنانے کے لئے کوئی واقعہ ایسا موجود نہیں تھا جس سے کام لیا جاتا۔ اس کی پیدائش قصے کے منہا کے قریب ہوتی ہے اور قصے کے اختتام کا تصفیہ خود وہ کرتی ہے۔

نجم النسا کو مرکزی شخص قصہ اس لئے بھی مجننا چاہئے کہ وہ قصے کے دو اجزا میں پیوند لگاتی ہے۔ سحر البیان کے قصے کے دو نمایاں حصے ہیں پہلا حصہ ارتقاء کے قصہ کا ہے جو آغاز داستان سے بے نظیر کے قید ہو جانے پر ختم ہو جاتا ہے۔ اگر قصہ یہیں ختم کر دیا جاتا تو اس میں شک نہیں کہ وہ نہ صرف ادھر رارہ جاتا بلکہ اس کی نوعیت بھی موجودہ قصے سے بالکل مختلف ہوتی۔ قصے کا دوسرا انکشافی مرکز ابد مزین اور بے نظیر کی جدائی سے اختتام داستان تک ہے لیکن دونوں میں ارتباط اور تسلسل نجم النسا کی وجہ سے قائم رہتا ہے۔ نجم النسا کے کردار کی مثال ایک پل کی سی ہے جس پر سے قصہ تعویق کی دشوار گزار منزل طے کرتا ہے۔ نجم کو یہ یاد رکھنے کی کافی وجہ ہے اگر بالفرض میرسن نے نجم النسا کے جیسے کردار کی تخلیق نہ کی ہوتی تو مصنف کو عاشق و معشوق کی دوبارہ ملاقات کرنے کے لئے بالکل فوق الفطرت واقعات سے مدد لینا پڑتی۔ ہر حالت میں بغیر نجم النسا کے قصے کی موجودہ شکل میں تبدیلی کا ہونا ضروری تھا۔ لیکن یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ تبدیلی قصے

کی بچپی میں اضافہ کرنے والی ہوتی۔ سوجودہ صورت میں نجم النساء کی وجہ سے
متذکرہ بالا تمام خوبیاں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔ اور نہایت عمدگی کے ساتھ ان کا اظہار ہوا
نجم النساء کے کردار کی مذکورہ بالا اعطافی حیثیت اس کو ٹی سی کے شہزادہ کا
قصے "ایک آرڈن" کے کردار مریم لہن کا مقابل بنا رہی ہے۔ مریم لہن کی اہمیت
بھی "ایک آرڈن" میں دہی ہے جو نجم النساء کی سحر البیان میں ہے۔

ایک آرڈن کے قصے کا پلاٹ یہ ہے کہ دریا کے کنارے ایک گاؤں میں
تین کم سن بچے جن میں سے دو مرد یعنی ایک آرڈن اور فلپ اور ایک لڑکی اپنی بی
میں رہتے ہیں۔ خانہ داری کا کھیل کھیلا کرتے تھے۔ اپنی بی ہمیشہ گھر والی کا پارٹ
انجام دیتی اور مالک بننے کے لئے فلپ اور ایک میں اکثر لڑائیاں ہوتیں اپنی بی
دل کی کم زور مہر کی وجہ سے دونوں کا جھگڑا پکانے کا صرف ایک طریقہ پالی
اور وہ یہ کہہ کر کہ میں تم دونوں کی بی بی ہوں آپس میں لڑو دونوں کو خوش کرتی
بچے جوان ہو جاتے ہیں اور ان کی بچپن کی محبت جوانی میں عشق کے
جذبات سے تبدیل ہو جاتی ہے۔ لڑکی کو دونوں سے مساوی العنت ہے۔
لیکن دل کے احکام پہلے پیر ہو کر وہ ایک کو اپنی ازدواج کے لئے ترجیح دیتی
ہے۔ فلپ بدستور خاموشی کے ساتھ اپنی بی پر تنہا کئے جاتا ہے اور دوسری
جگہ شادی کرنے کی قسم کھا لیتا ہے۔

ایک آرڈن کا محتاج زندگی کی فراہمی کے لیے چین کا سفر اختیار

کرتا ہے۔ واپسی کے وقت باد مخالف اس کی کشتی کو تباہ کر دیتی ہے وہ
 ایک ویران جزیرے میں کئی سال تک بے یار و مددگار پڑا رہتا ہے۔ اس
 اثنائیں اپنی لی فاقہ کشی میں مبتلا ہو کر تکلیفیں اٹھانے لگتی ہے۔ غلب کی
 ہمدردی کا ماتھ بڑھتا ہے اور اپنی لی اور اس کے بچوں کو فاقہ کشی کی
 موت سے بچاتا ہے۔ اینک آرڈن کی واپسی سے سب ناامید ہو جاتے
 ہیں تو غلب بدنامی کے ڈر سے اور اپنی لی کی جائز مدد کر سکنے کے عذر کے
 خیال سے اس سے شادی کی درخواست کرتا ہے۔ اپنی لی ایک سرحد تک
 خاموش رہتی ہے۔ ایک رات وہ اینک کو خواب میں ایسی حالت میں دیکھتی ہے
 جس سے اُس کو اینک کی موت کا یقین ہو جاتا ہے اور وہ غلب سے عقد کر لیتی ہے
 اینک کسی طرح اس گمنام مقام سے نکل کر اپنے وطن کو واپس آتا ہے
 اس وقت عمارتوں کی وجہ سے شہر کی ہیئت بدل چکی تھی وہ ایک دوکاندار
 میریم لین سے جو اس کی قدیم شناسا بھی تھی ملتا ہے میریم لین اس کو اپنی کونیا
 نکالیت اور غلب کے ساتھ عقد کر لینے کا واقعہ سناتی ہے۔ اس واقعہ کو سن کر
 اینک کی امید دل پر یاس کا عینہ برس جاتا ہے۔ وہ میریم لین کو ناکید کر دیتا
 ہے کہ اس کے وجود کی اطلاع دے کر اپنی لی اور اس کے خاندان کی تباہی
 کا باعث نہ ہو اور خود ایک رات غلب کے پائین بلغم میں ایک مہخت پر
 چڑھ کر اپنے بچوں اور اس عورت کو ایک نظر دیکھ لیتا ہے جو کبھی اُس کی بی بی تھی

اس نظارے سے اس کی حالت خراب ہو جاتی ہے۔ اضطراب کے برے نتائج سے ٹوٹ ہو کر فوراً واپس ہوا اور صحت مکمل سی راز دا عورت کے پاس رہ کر آخر کار اپنی اس کھوکھلی زندگی کو وہ واپس کر دیتا ہے۔

مذکورہ بالا قصے میں مریم لین کی جواہریت قصے کے دو حصوں میں ربط پیدا کرنے اور اینک آرڈن کو اس کی غیر حاضری کے زمانے کے واقعات بیان کر کے قصے میں تسلسل پیدا کرنے کی وجہ سے پیدا ہو گئی ہے وہ ظاہر ہے۔ یہی سبب میرسن کے قصہ سحر البیان میں نجم النساء کو حاصل ہے۔

مریم لین اور نجم النساء کی تصویر کھینچتے وقت تین سن اور تیرہ سن کی ہونیت بالکل ایک تھی۔ دونوں کو اس بات کا کافی علم تھا کہ راز داری کی اہمیت سے زیادہ عورتیں ہوتی ہیں۔ اس لئے ایسے تذبذب کے مقامات کے لئے جیسے کہ "اینک آرڈن" اور "سحر البیان" سے ظاہر ہے۔ موزوں ترین کردار ایک مریم لین اور ایک نجم النساء ہی ہو سکتی تھی۔ یہ دونوں کردار قصے کے درمیان نہیں ملگے نہ تھا کہ قریب پیدا ہوئے تھے کہ اختتام کی جانب بڑھانے میں معاون ہو سکتیں۔ مذکورہ بالا مائٹ کے باوجود نجم النساء کی اہمیت مریم لین کے مقابلے میں اس وجہ سے زیادہ ہے کہ منظر الذکر کی نوعیت قصے میں محض محمل مساعدت کی ہے لیکن نجم النساء میں عبوریت سے زیادہ فاعلیت نمایاں ہے۔ مریم لین چمکی بٹھی اینک آرڈن سے ایک واقعہ کی اطلاع کرتی ہے۔ برخلاف اس کے

نغم النساء و عمارت کی ہیروئیں کی ادا کرتی ہے۔

نہ صرف یہ بلکہ خود ہیروئین کے مقابلے میں بھی فائیت نغم النساء کے حصے میں آتی ہے۔ اس ہمارے اس سے پہلے بحث کی جا چکی ہے۔ یہاں ہم نغم النساء کی فاعلانہ اہمیت کا اندازہ لگانے کے لیے چند مثالیں پیش کرتے ہیں (۱) جس وقت بدر منیر اور بے نظیر ایک دوسرے کو دیکھ کر غش کر جاتے ہیں تو نغم النساء جو دھچی اور شہابی سے لا اُس نے چھڑکا گلاب۔ تب آتی تنوں میں ذرا اُن کے تاب۔ گلاب چھڑکنے کے بعد بدر منیر کو کچھ خوش آتے ہی اُس نے ایک معشوقانہ ادایہ اختیار کی کہ فوراً مکان کے دالان میں چھپ کر پرے چھڑوائے کہ یہ ہے کون کمبخت آیا یہاں میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں۔ نغم النساء سمجھ چکی تھی کہ بدر منیر کے یہ کیا انداز ہیں اور وہ کس دل سے بے نظیر کو کوس رہی ہے۔ دوسرے اس کو اس کا بھی علم تھا کہ بے نظیر کی حالت خراب ہو رہی ہے۔ اسی لئے وہ:-

..... لگی نہیں کے کہنے کہ بدر منیر!

مجھے چوٹ تو خوش آتے نہیں ترے ناز و سبب یہ بھالتے نہیں

لیکن جب اُس کے کہنے سے بھی بدر منیر بے نظیر سے لپٹے پر تیار نہیں ہوتی تو پھر وہ ایک طولانی تقریر کے ذریعے سے اس کے دل کو شہزادہ بے نظیر کی طرف مائل کرتی ہے۔

مری طرف ٹک کیکے تو ہائے ہائے۔ مثل ہے کہ من بھائے منڈیا ہلائے
 کیا ہے اگر تو نے گھائل اُسے تو مت چھوڑا ب نیم بھل اُسے
 ٹک اک خط اٹھا زندگانی کا تو مزہ دیکھ اپنی جوانی کا تو
 مے عیش کا جام اب نوش کر غم دین و دنیا فراموش کر
 یہ حسن و جوانی یہ جوش و خروش غمور است ایندو تو ساغر بنوش
 کہاں یہ جوانی کہاں یہ بہار یہ جوین کا عالم رہے یادگار
 سد ایش دوراں دکھاتا نہیں گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
 سبھی یوں تو دنیا میں ہیں کاروبار و لے حاصل عمر ہے وصل یار
 خوشا وہ زمانہ کہ ودا کن جسگہ کریں یک دگر جلوہ مہر و مہ
 کہاں چاہ والے ہیں یوسف عزیز اری باولی چاہ میں کرتیز
 ترے گھر میں آیا ہے مہاں غریب ہے یہ واردات عجیب غریب
 شتابی سے مجلس کو تیار کر تو اس گل سے گھر رشک گلزار کر
 بلا ساقیان گل اندام کو نگہ ساتھ گردش میں لاجام کو
 شب و روز پی مل کے جام شراب مہ و مہر کو رشک سے کر کباب
 (۲) غم النساء کے منانے سے کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے بد مزیر بے نظیر کے پہلو
 اگر بیٹھ تو گئی ایسی بیٹی کہ اس کا ہونا نہ ہوا دونوں ایک تھے بد مزیر کی حالت یہ تھی کہ

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنجل سے اپنا چھپائے ہوئے لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
وہ پیچ و تاب کھاتی ہے۔ اٹھتی ہے اور:-

گلابی کو لاؤ ان کے آگے دھرا پیالے کو پھر جلد اس نے بھرا
کہا شاہزادی کو بیٹھی ہے کیا یہ پیالہ تو اس بت کے منہ سے
ذرا میری خاطر سے ہنس بول تو لب لعل شیریں کو نک کھول تو

میں صدقے تو بے تحجہ کو میری قسم کئی سا غراس کو پلا دم بدم
غرض شراب کے ذریعہ ان دونوں میں بے تکلفی پیدا کی اور بد مزین کا حجاب برکھا۔
(۳) پہلی ملاقات تو اچانک ہو گئی تھی۔ دوسری ملاقات کے وقت

کی بد مزین کو پہلے سے خبر تھی اور چاہئے تو یہ تھا کہ وہ شہزادے کے استقبال
کے لئے خوب آراستہ ہو کر بیٹھی لیکن کچھ تو شرم کی وجہ سے اور کچھ دیکھنے والوں
کے اس طعنے کے ڈر سے کہ وہ یہ سمجھیں کہ وہ اچھی اور ایک اجنبی مرد پر دیوانی ہو رہی
ہے بد مزین لباس نک نہیں بدلتی اس موقع پر نجم النساء نے جس چالاک سے کام لیا
بد مزین کو آراستہ کیا وہ درحقیقت ایک قصے کے لئے سراپا ناز ہے نجم النساء
سمجھتی تھی کہ اگر شہزادی کو بے نظیر کے خیر مقدم کے لئے بناؤ کرانے کی رائے
دوں گی تو اس میں کئی خرابیاں پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ پہلے تو یہ کہ خود
بد مزین کچھ کھیا نی سی ہوگی۔ دوسرے کہ شہزادے نے پہلی ملاقات کے

کے دوران حیرانی پوری توجہ کا ثبوت دیا تھا۔ تاہم اس کے خیال کے مطابق وہ ”مردوات اور بے وفاء“ کیا عجب ہے کہ اس کا اظہار عشق وقتی ہوا وہ سر کے ٹوٹھسان مایہ اور شہادت ہمسایہ سے اس کا غم دونا ہوجانے کا غم کچھ ایسی قسم کے خیالات تھے لگا اس کو باتوں میں جسم النساء لگی کہنے جی چاہتا ہے مرا کہ تو آج کر خوب اپنا سنگار، مجھے حسن کی اپنے دکھلا بہار اس پر شاہزادی پہلے تو بناوٹی غصے سے بگڑی اور خیم کو خوب صلواتیں سنائیں لیکن یہ شکل اس کو پہلے ہی منظور تھی۔ نہادھوئے اس روز ایسی بنی۔ کہ دو دن کی پہنچ ہو جیسے بنی۔

(۴) بے نظیر کے پری کے زندان الم میں اسیر ہو جانے کے بعد سے اس کی آمد و رفت رک جاتی ہے شہزادی جس نے اول اور آخر مرتبہ شہت کیا تھا اس قسم کی تمام لڑکیوں کے مانند بے نظیر کے غم میں رکھنے لگتی ہے۔ ہوا کا غم النساء کے کسی اور کو اس معاملے میں شہزادی سے گفتگو کرنے کی جرأت نہیں ہو سکتی تھی۔ اگر وہ شہزادی کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرتی اور اس کو سمجھاتی کہ ”متفکر نہ ہو معلوم نہیں کہ بے نظیر کیا آفت پڑی ہے جو وہ نہیں آ رہا ہے۔“ وغیرہ تو اس کا یہ اثر ہوتا کہ شہزادی کے دل میں بے نظیر کی وفاداری کا خیال مستقل طور پر جاگزیں ہو جاتا۔ فطرتاً ایسے شخص کے ساتھ اس کو زیادہ ہمدردی ہو جاتی ہے جو خود وفا شعار ہے لیکن رکاوٹیں اس کو ملنے سے با

رکھتی ہیں۔ نجم النسا کی خداداد سمجھ نے اسے سکھا دیا کہ شہزادی کے ہذا عشق پر چھٹک
 سر دھری کاغیتہ نہ بیسے اس کا راہ راست پر آنا دشوار ہے۔ اس لئے وہ بدرمیر کے
 عشق کے جذبے کو نفرت سے بدلنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ کام نہایت اس کے آسان
 اور مطابق فطرت تھا کہ بدرمیر کے دل سے شہزادے کی سچی محبت کی بیخ کنی ہی
 کر دی جائے محبت کی ایسی آگ جو صرف قیاس کی وجہ سے ٹھنڈی پڑ جائے اس
 کو درحقیقت بولہبوی کننا زیادہ موزوں ہوگا۔

نجم النسا کے اس فلسفے پر آئندہ غور کریں گے کہ مرد ذات بے وفا ہوتی
 ہے۔ یہاں صرف اس قدر معلوم کرنا کافی ہوگا کہ نجم النسا نے شہزادی کو اس بات
 کا یقین دلانا چاہا کہ بے نظیر راہ عشق میں ناکام نہ بننا اور سمجھاتی ہے کہ بدرمیر کو
 یہ نہیں چاہیے کہ ایک بے وفا کی خاطر اپنا پیش تلخ کرے لیکن اس یاس خیز خیال
 کے اظہار کی طرف وہ جس تدریج سے قدم بڑھاتی ہے اس کی تشریح بخود ذیل کے
 اشعار سے ہو سکتی ہے۔

وہ معشوق ہے اُس کو پروا ہے کچھ	کہا اس نے بی باتم کو سودا ہے کچھ
مری چڑھ ہے اتنا بھی ہوتا فدا	خدا جانے کس شخص میں لگ گیا
عجبت آپ کو مت کرو تم تبہا	وہ رہ رہ کے تم کو دلاتا ہے چاہ
بھلے آپ سے وہ تو جھک جائے	رکے جو کوئی اُس سے رک جائے
ذرا آپ کو تم سنبھالا کرو	تفادل بھلا کچھ نکالا کرو

لیکن جب اس نصیحت کا کچھ بھی اثر نہیں ہوتا تو ایک قدم اور اگے
ساتی ہے کہتی ہے کہ لے بدر منیر!

وہ ہے کہ سب کے تئیں دے پٹ کدھر دل گیا تیرا اے بیوقوف
سافر سے کرتا ہے کوئی بھی پیت مثل ہے کہ جوگی ہوے کس کی میت
ری چاروں کے ہیں یہ آشنا ملادل کو آخر کرے ہیں جدا
ہے آسماں گہ زمیں کے ہیں یہ جہاں بیٹھے جا بس وہیں کے ہیں یہ
و بھولی ہے کس بات پر لے بوا! خبر لے دوانی تجھے کیا ہوا
ذیل کے اشعار کا نامحمانہ انداز ملاحظہ ہو۔

سنو جانی! اپنے پہ جو کوئی مرے تو دل پہلے اپنا بھی صدقے کرے
اگر آپ پر کوئی شیدا نہ ہو تو پھر چاہئے اس کی پروا نہ ہو
وہ خوش ہو گا اپنی پری کو لئے عبت اس پہ بھی ہو تم جی دے
تمہاری اسے چاہ ہوتی اگر تو اب تک وہ تم کو نہ آتا نظر!
(۵) بے نظیر کو خواب میں مقید دیکھ کر شہزادی کی آنکھ کھل جاتی ہے
نجم النساء سے تمام خواب کے واقعات جاسناتی ہے۔ بدر منیر کا مرض عشق اب صحت کی
کی نصیحت کے بارگراں کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ نجم النساء نے اس کو محسوس
کیا۔ بدر منیر کی دردناک حالت کا اس کے دل پر اثر ہونا ضروری تھا
چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ بدر منیر کی حالت سے وہ اس قدر متاثر ہوئی کہ اس

کا کام خود آپ انجام دینے پر تیار ہو جاتی ہے اس کے بعد نجم النساء نے شہزادی کے لئے جو کچھ کیا وہ دو تانہ ایشہ کا عمدہ نمونہ ہے اس آخری حصے کی نجم النساء ہی بجا طور پر مہر و مین کہلا سکتی ہے۔



نجم النساء کی جلد کرداری خوبیوں میں سے ایک اہم خوبی اس کی قوت گفتار ہے۔ اس کے مکالمے اردو زبان کی بول چال کے چند ایسے دلکش نمونے ہیں کہ اردو ادب ان پر بجا طور پر ناز کر سکتا ہے۔ ”سحرالبیان“ میں سولے میر حسن کے فطری بیانات کے اگر کوئی چیز دلچسپ ہو سکتی ہے تو وہ نجم النساء اور بدر منیر کے مکالمے ہیں جن کی وجہ سے تمام قصے کا پایہ بلند ہو گیا ہے اگر قصے میں سے صرف نجم النساء ہی کے مکالمے نکال لئے جائیں تو یہ امر شبہ سے خالی نہیں رہ سکتا کہ ”سحرالبیان“ کو پھر بھی وہی وقعت حاصل رہے گی۔ دراصل ”اگر توجہ سے انجام پائے تو مکالمہ ناول کا بہترین عنصر ہو گا۔..... عمدہ مکالمہ ناول کے گوشہ گوشہ کو روشن کر دیتا ہے اس سے نہ صرف تربیت یافتہ لوگ حظ اٹھاتے ہیں بلکہ جہلا بھی حسب مقدور لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔“

سے سیار پر ذیل کے مکالمے کس قدر ٹھیک اُترتے ہیں:—
 (۱) اے زلیخا اور بدرمینہ کی پہلی ملاقات کے وقت بدرمینہ
 شرابی اور کھنچی دیکھ کر وہ اپنی زبان کے جوہر دکھاتی ہے
 ہے جو چلے تو خوش آتے نہیں ترسے ناز بیجا یہ بچاتے نہیں
 ہی طرف ٹک دیکھ کر ہائے مائے مثل ہے کہ من بھائے منڈیا ہائے

.....
 ساک خطا ٹھہر زندگی کا تو مزہ دیکھ اپنی جوانی کا تو
 عیش کا جام اب نوش کر غم دین و دنیا فراموش کر

.....
 یہ جوانی کہاں یہ بہار یہ جو بن کا عالم رستے یادگار
 ایش دوراں دکھاتا نہیں گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں۔
 چاہ والے ہیں یوسف غوثی اری باولی! چاہ میں کرتی سنہ

(۲) ذیل کی طرز گفتار بھی ملاحظہ ہو:—
 کہنے نہیں نہیں کے وہ ماہوش ہوئی تھی اسے دیکھ میں ہی تو غش
 نے توجھ کر کا تھا مجھ پر گلاب بھلا میری خاطر بلا لوشتاب
 اس موقع پر نجم النساء کی زبان سے ادا ہوئے ہیں جب وہ بدرمینہ کو
 دے سے لے کر پھوڑا کرتی ہے اور بدرمینہ خود اس پر بے نظیر سے محبت

کرنے کا الزام لگاتی ہے۔

(۳) نجم النساء کے مجبور کرنے سے شہزادی بے نظیر کے پہلو میں ٹھہرتی گئی لیکن جیانے اُس کو عجیب بڑے بڑے کھانا نجم النساء شہزادی کو سمجھاتی ہے تو یہ نہیں کہتی کہ مہمان کی خاطر زبان کھول بلکہ:۔

ذرا میری خاطر سے ہنس بول تو لب شیریں کو ٹانگ کھول تو
(۴) بے نظیر کے فراق کی حالت میں شہزادی کی سوگواہی ملاحظہ ہو
بد منیر کہتی ہے اے نجم النساء! خدا جانے اس شخص پر کیا ہوا؟ کہ اُس کا آنا
جانا دفعۃً رک گیا ہے نجم النساء جواب دیتی ہے۔

..... بنی تم کو سو دے کچھ؟ وہ معشوق ہے اُس کو پروا ہے کچھ؟
خدا جانے کس شے میں لگ گیا مری چڑھ ہے اتنا بھی ہونا خدا
وہ رہ رہ کے تم کو دلاتا ہے چاہ عبت آپ کو مت کرو تم تباہ
اس کے بعد وہ شعر آتا ہے جس میں خاص و عام سب کے لئے نصیحت ہے
رکے جو کوئی اُس سے رک جائے بھکے آپ سے وہ تو جھک جائے
وہ بے نظیر کی جدائی کی مدت کے ساتھ اس کا قلع بھی بڑھتا
جاتا ہے حتیٰ کہ ننگ و ناموس کا خیال بھی محو ہونے لگا۔

یہ احوال دیکھ اُس کا دست وزیر لگی جل کے کہنے کہ بد منیر!
تو وہ ہے کہ سب کے تیس دے دے کدھر دل گیا تیرا بے یقون

مسافر سے کرتا ہے کوئی بھی پیتا
 مثل ہے کہ جو گئی ہوئے کس کی میت
 اری چاروں کے ہیں یہ آشنا
 ظواہر کو آخر کرے ہیں جسدا
 سنبھانی اپنے یہ جو کوئی مرے
 تو دل پہلے اپنا بھی ہمدتے کرے
 اگر آپ پر کوئی شیدا نہ ہو
 تو پھر چاہیے اس کی پروا نہ ہو

.....
 تنہائی اسے چاہ ہوتی اگر تو اب تک وہ تم کو نہ آتا نظر؟
 پانچویں شعر میں ”کوئی“ کا روزمرہ کے مطابق استعمال آخری شعر کا استفہام
 انداز اور ہر ایک پہلو کا اسلوب بیان صرف باکمال اہل زبانوں سے
 ادا ہو سکتا ہے سب سے زیادہ ملاحظہ کے قابل نجم النسا کی نصیحت میں
 عمومیت ہے نصیحت براہ راست ہمیشہ بارگوش ہو جاتی ہے لیکن نجم النسا
 کی عام سرزادانے اس کو سعدی کا تخیل از دست خوشو بنادیا ہے
 (۶) میر حسن کو فطری مناظر کے بیان کرنے میں یتوئی حاصل ہے
 لیکن ”سحر ابیان“ کا وہ سماں میر حسن کا شہ پارہ ہے جو نجم النسا اور فیروز شاہ
 کی پہلی ملاقات کے وقت کا کھینچا گیا ہے اس میں شک نہیں کہ اس منظر
 کی روح رواں نجم النسا ہی ہے تاہم اس منظر کی کامیابی کے دو اجزا ہیں
 ایک تو میر حسن کے خارجی بیانات دوسرے نجم النسا کے افعال اور مکالمے
 یہاں ہمارا تعلق صرف نجم النسا کے مکالمے سے ہے میر حسن نے جو ماحول جوگن

تو میرا کیا ہے، جو بابت خود کو چپ ہے و جو گن کی دھچک گھنگو کی جھ سے
 روشن معلوم ہوتے ہیں ہے میری حسن نے چند الفاظ میں خیالات کی ایک کائنات
 پر اگر یہ تیرا ہے یہ خیالات کچھ کہ ایک سہنا وشت ہے جس میں یہ جو رتیں رات
 کی تیرا کی چاندنی و رتوں کے پتوں سے چھن چھن کر چھپ گئی تھیں یہاں پیدا
 کر رہی ہے شگفتہ ریت پر ایک مرگ چھا کر بچھا ہوا ہے جس پر اس منہ اور رز
 کتبہ دلی، ایک نہر تھیں تو دنا لوشی ہوئی ہے۔ میں دست نازک میں ہے
 و اپنے ٹھٹھے نولوں سے ہوا میں ایک خوشگوار توج پیدا کر رہی ہے۔

وہ سنسار چھٹل وہ نور قمر و دراق سام طرف وشت دور
 وہ اجملہ سامیڈل پگٹی میں ریت آکا نر سے چاند تاروں کا ملکیت

و جتوں کے سایہ سے نہ کا ظہور گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کر
 نہیں ہاں الٹا غیر و شہ بنوں کے بادشاہ کا بیٹا وارہ ہوتا ہے جو گن کی
 پیر نظر میں ہوتا ہے اکھوں کے راستے سے اس کے دل تک جا پہنچتی ہے
 وہ سمجھی کہ دل اس کا آیا ادھر کہ دل بھی تو دیکھتا ہے دل کی خبر
 کیا اس منظر کی نظر فری ایسی نہ تھی کہ فیروزہ جو گن کی تیروں کا شکار
 ہو جاتا، وہ دریافت کرتا ہے جو کی جی، آویس ہے، پڑا تم یہ ایسا کہو کیا
 لیا واسطے کس کے تم نے یہ جوگ کہ مرے تم آئے کہ مر جاؤ گے؟

دیا اپنی ہم پر بھی فرماؤ گے۔“

جوگن اس کی حالت سے واقف ہو چکی ہے اسی لئے اس سرورہی کے ساتھ جواب دیتی ہے۔

کہا ہنس کے جوگن نے ہر بول ہر
کہا تب پر نرا دئے واہ جی!
جہاں سے تو آیا چلا جا اُدھر
بہت گم ہیں آپ اللہ جی!
نہ رو کھی ہو اتنی بھلا جاؤں گا
فراہین سنکر چلا جاؤں گا
کہا ہو ”تے سوتوں سے اپنے کھو
فقیروں کو چھوڑو نہ بیٹھے رہو
اس قبیل و قال کے ختم ہوتے ہی فیروز شاہ جوگن کو تخت پر بٹھالیتا ہے اور
زیں سے اڑا آسماں کئے تیں
وہ کتنا کہا کی نہیں سے نہیں“

۱۰) ہنم النساء پرستان میں فیروز شاہ کے باپ جنوں کے بادشاہ کی
مہمان ہے تمام لوگ اس کے کمال سنیقی پر حیران ہیں خود فیروز کا باپ
نہراقتوں سے اس کی خوشامد کرتا ہے کہ جوگن اپنے کمال سے سرور کرے
لیکن جوگن کی بے رخی اب تک جاری ہے جوگن کی بے رخی نہایت پر مہنی
ہے۔ وہ اس حربے سے دو کام لے رہی ہے ایک طرف تو شہزادے
بے نظیر کے معاملے میں فیروز سے کام لینے کا خیال اس کے دل میں جاگزیں ہے
جس کی وجہ سے فیروز کو باور کرانا چاہتی ہے کہ اس کا قابو میں آنا سہل
نہیں ہے۔ دوسری طرف وہ اپنے آپ میں اعلیٰ فقیروں کی خصوصیت

اور خوبیاں دکھانا چاہتی ہے۔ فیروز کا باپ اُس کی بڑی عزت کر کے درخواست کرتا ہے :-

کہا ہم میں مشتاق کچھ گائیے۔ سماں میں کاہم کو دھلائیے
کہا کچھ بجا نا نہیں اپنا کام ہر اک طرح لیںاتیں ہر کا نام
اوپر کے جواب میں لفظی اور معنوی خوبیاں ملاحظہ کے قابل ہیں۔ اپنے خطاب کو وہ خبردار کر رہی ہے کہ اس کو پیشہ ور گائن نہ تصور کر لیا جائے بلکہ گانا بھی اس کی ایک عبادت ہے۔

ہے بیزار فرمائشوں سے فقیر ولے کیا کریں اب ہوئے ہیں اسیر
بادشاہ معذرت کرتا ہے کہ جوگی جی آپ ہمارے اسیر کیوں ہونے لگے؟ اسیر تو ہم ہیں۔ یہ تو آپ کی عنایت ہے کہ آپ چاہیں تو اپنے کمال سے ہم کو خوش کریں ورنہ جس میں راضی ہو سو کریں۔
کہا اس طرح سے جو فرط لگے تو ناں بندگی ہی میں کچھ پاؤ گے
جو گن کے کمال پر بادشاہ مفتوں پر جاتا ہے اور جو گن کی منت کرتا ہے کہ یہ گھر آپ ہی کا ہے اور ہم آپ کے غلام ہیں۔

کہا اُس نے مطلب میں کچھ بھی تمھارا مبارک رہے گھر تھیں۔
کہاں ہم کہاں تم ہو ایہ جو ساتھ یہ تھی بات سب آج دانہ کے ساتھ
جب فیروز شاہ کے صبر کا پیمانہ چھلکنے کے قریب ہو گیا تو وہ جو گن کے

قدموں پر گر پڑتا ہے۔ نجم النساء کو بھی مثل مقصود سامنے نظر آنے لگی تاہم وہ
عجب انداز سے نیرور رکھا جس دل دریافت کرتی ہے۔

گر اس طرح سے قدم پر جو وہ نہ کہنے لگی مسکرا اس کو وہ۔
کہ ہے آج کیا یہ خلاف قیاس گرا اتنا تو ہو کے کیوں بے حواس؟
کسی نے رادل ستایا کہیں دیاجی کو تیرے دکھایا کہیں
مرے بیٹھنے سے اذیت ہوئی کہ مہانیوں کی مصیبت ہوئی
فیروں سے اتنا نہ ہو تو خفا چلے ہم بھلا جا ترا ہو بھلا
اذیت مگر ہم سے پاتا ہے تو کہ اب پاؤں پڑ پڑ اٹھاتا ہے تو

اس واقعہ میں اتنی ہی ظرافت موجود ہے جتنی مرزا غالب کے
اس ستم ظریف "ممشوق" میں ہے جو اپنے عاشق کی اس درخواست پر کہ نرم
تازا رخسار سے خالی ہونی چاہیے خود عاشق کو نرم سے اٹھا دیتا ہے۔ ضرب
اس تغیر کے ساتھ کہ حیرن کے پاس یہ واقعہ غالب کے واقعہ کا عکس ہے
غالب کا ممشوق اپنے عاشق کو نرم سے اٹھا دیتا ہے اور نجم النساء ممشوق
ہو کر خود عاشق کی نرم ناز سے اٹھ جاتی ہے۔

نجم النساء کے کردار کی یہ خصوصیت ان خوبیوں میں سے ایک ہے
جو اس کے کردار کو ایک نمایاں انفرادی حیثیت عطا کر رہی میر حسن نے
کردار نگاری کے اس راز کو سمجھ لیا تھا کہ اشخاص قصہ میں کسی کو ممتاز اور

زندہ کس طرح کرنا چاہیئے فیروز جب حال اُل کہ چکتا ہے تو نجم النسا اس کے جواب میں جو کچھ کہتی ہے اس کا انداز اور طرزِ ادا کی بیساتنگی اور آخری حصے میں احتمال کا اشتمال ملاحظہ ہو۔

لنگی منہس کے کہنے کہ ایک خور سے جو میری کہانی سنے خور سے مطالب اگر میرے بر لائے تو تو شاید مراد اپنی بھی پائے تو“ (۹) کسی کامل فن قصہ نگار کے دو چار صفحات کے پڑھنے سے بخوبی روشن ہو جائے گا کہ اس کی کردار نگاری میں کیا راز پوشیدہ ہے۔ وہ کسی شخص قصہ کا تعارف چند الفاظ میں قاری سے کر اگر خود خاموش بیٹھ جاتا ہے باقی اپنے واقعات بیان کرنے اور قاری کو مانوس بنانے کا کام خود شخص قصہ پر چھوڑ دیتا ہے۔ ناول نگار کا مہم بالشان کہاں یہ ہے کہ بیان کے بغیر بھی منظم کے تیور اور حرکات کو قاری پر واضح کرے فیروز شاہ بے نظیر کو کنوئیں سے نکال کر لاتا ہے اور جو گن کو اس کے پاس پہنچاتا ہے۔ یہاں پر نجم النسا کا طرزِ عمل اس کے کردار کی خوبی کی وضاحت کرتا ہے جس کی طرف خیرسن نے ”ستارہ سی“ اور قیامت شہیر کے الفاظ کے ذریعہ ایک اجمالی اشارہ تعارف کی تقریب میں کر دیا تھا یہ نجم النسا کی ظرافت نہیں بلکہ اس کی ”ستم ظریفانہ“ سرشت کا ایک مظہر ہے۔ اس خاص موقع پر جو اعلیٰ قسم کی ظرافت کا نمونہ اور اردو زبان

کا ایک شہ پارہ ہے میر حسن کا قلم ایک لفظ بھی بنم النسا کے طرزِ عمل کی توضیح کے متعلق نہیں لکھتا بلکہ خود اس کے قولِ فعل سے یہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے و حقیقت کردارِ نگاری کا یہ بڑا کمال ہے۔

..... لے آیا وہ جو کن کو داں ساتھ ساتھ

..... دکھایا اُسے اور کہا کر تو غور

”جسے دھونڈتی تھی سو ہے یہ وہی؟“ کہاں سے ہاں یہ وہی ہے وہی؟

یہ کہہ اور اس تخت کے پاس آ ”کہا اے پرزاد! تو اٹھ ذرا

کہ اس تخت کے گرد اک دم بھروں بلائیں میں دل کھول کہ اس کی لوں“

کہا اس نے ہنس کر ”بھلا دیکھ تو تو اس بات پر میرے صدقہ نہ ہو“

کہا اس نے تب اپنی جوتی دکھا ”اے دیو! تو کیوں دیوانہ ہوا“

(۱۰) اپنی مہم سے کامیاب واپس ہونے کے بعد بنم النسا بدرنیر کو

شہزادے کے آنے کی خوشخبری سناتی ہے۔ بدرنیر کو بمصدق ”عشق است

نیرا بدگمانی“ بنم النسا کے کہنے کا یقین نہیں آتا۔ اُس نے بے

تعجب سے پوچھا کہ سچ مح ہے یہ؟ دیا چھڑنے کو مرے کچھ ہے یہ؟

بنم النسا نے جواب میں گفتار کے جو پھول کھیرے ہیں وہ اُرد و روزمرہ

اور طرزِ تہذیب کے بہترین نمونے اور ادبیات کا خوشگماز یور ہیں۔

کہا کچھ کو سونہ ہے اس جان کی غلط کہنے والی میں تیرا بان کی

پھر فطرت کی ایک حقیقت کا اظہار کرتی ہے کہ :-
نشاط و خوشی کی خبر یک یک نہیں منہ پہ کہہ بیٹھتے بے دھڑک

مکالمے کی عمدگی کے جانچنے کا پہلا معیار یہ ہے کہ وہ قصے میں
اس قدر پیوست ہو جائے کہ اس کا خبر و معلوم ہونے لگے اور اس سے
درحقیقت پلاٹ کے ارتقاء یا استخاص قصہ کے کردار کی توجیح میں مدد ملتی ہو۔
”سحر البیان“ کے مکالمے جس خوبی کے ساتھ قصے میں حل مل گئے ہیں
اس کا ایک عمدہ نمونہ خود کردار زیر بحث ہے۔ اس کی گفتگو میں بھی
بے موقع اور طویل یا ناجائز بحث نہیں ہوتی۔ اوپر کی مثالوں کے علاوہ
بھی کسی اور مقام سے اس کا امتحان کیا جاسکتا ہے نجم النساء کی قوت لفظ
اور خوبی گفتار کے ضمن میں ایک اور اضافہ اس امر کا کر لیا جائے کہ اس
کی تقریر کے دوران بعض ضرب الامثال اور حقائق مسئلہ

بھی ترشح ہوتے رہتے ہیں مثلاً یہ شعر ملائم ہو
UNIVERSAL TRUTH
سدا عیش و دران دکھا انہیں کیا دقت پھر باحتساب انہیں :-
دوسرا معیار مکالمے کی چلچل کا یہ ہے کہ وہ کہاں تک بے باں
کے اصول اور قواعد اور سب سے زیادہ روزمرہ اور محاورے
کے مطابق ہے میر حسن اور ان کے اجداد و اخلاص کی گمشدگی

زبان اور فصاحت اور بلاغت کے متعلق بہت کچھ کہا گیا ہے اس لئے
یہاں اور کچھ کہنا تحصیل حاصل ہے۔ اردو زبان اس خاندان کی
بڑی منت کش ہے۔ وہ حسن اور انیس کے کلام سے اپنی سند پہنچ ہے
اگر حسین کی زبان پر قدرت کا اندازہ کرنا ہو تو اس کے لئے بدیر
یا نجم النساء کے مکالموں کا مطالعہ نہایت مفید ہوگا۔

۴

نجم النساء کی کرداری خصوصیت کی طرف ایک اجمالی اشارہ حسین
نے سب سے پہلے موقع پر اس وقت کیا ہے جب کہ وہ قاری سے اس کا تعارف
کرتے ہیں۔

تھی ہمراہ ایک اُس کے دخت زیر نہایت حسین و قیامت شیریں
نہیں تھی ستارہ سی وہ دلربا اُسے لوگ کہتے تھے نجم النساء
حسن کا ہونا تو ہر ایسے شخص میں بے حد ضروری ہے جس سے
ایک قصہ نگار اور خصوصاً مشرقی قصہ نگار اپنی مرضی کے مطابق کام
لینا اور جس کو قصے میں نمایاں حیثیت عطا کرنا چاہتا ہے یا قاری کی
توجہ اس کی طرف منقطع کرنا چاہتا ہے۔ اسی لئے شعر البیان
جیسے معرکہ آلا واقعات میں ایک اہم شخص قصہ کا نہایت حسین ہونا کوئی
عجب تیز یا قابلِ تہنرات نہیں لیکن اگر نجم النساء کی نوعیت کے

کردار میں قیامت کی شرارت اُڑتا رہا۔ چنانچہ ہوتا تو اس کی کامیابی میں ہم کو شبہ ہو سکتا تھا۔

”ستارہ سی“ ہونے سے مراد ہم اس کی جلیبی طبیعت لے سکتے ہیں

جس کے لئے انگریزی میں بھی ایک موزوں لفظ metaphor ہے

نجم النسا کی شرارتوں اور شوخیوں نے جسم قصہ میں زندگی کی لہریاں

پیدا کر دی ہیں اور قصے کے وہی مقامات ہیں جو زیادہ نمایاں

اور میٹج ہیں۔ افسانہ گوئی اور افسانہ نگاری کی پیدائش کی تاریخی

وجہ انسان کا حیرت انگیز واقعات میں دلچسپی لینا ہے اور فلسفیانہ جو

مسرت طلبی۔ قصے میں نشاط انگریزی اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتی

جب تک اس میں کچھ شوخی اور شرارت موجود نہ ہو۔ اسی لئے

”سحر البیان“ میں بھی ایک کردار کو شوخی اور شرارت کی کمند قاری

کی توجہ کو شکار کرنے کے لئے عطا ہوئی ہو یہی چیز ہے جو نجم النسا کے کردار

کو ”سحر البیان“ کے دوسرے اشخاص قصہ سے زیادہ دلچسپ بنا رہی ہے

ذیل کی مثالوں سے نجم النسا کی اس کردار کی خوبی کی وضاحت ہو سکے گی۔

(۱) بدرمیر کے شہزادہ کو بہوت چھوڑ کر مکان میں چھپ جانے پر

نجم النسا کا شرارت آمیز غصہ ملاحظہ فرمائیے۔

مجھے چوہے تو خوش آتے ہیں ترے نازیبیہ بھاتے نہیں۔

مری طرف ٹکے کچھ تو مانے مانے مثل ہے کہ من بھانے منڈیا بلانے

(۲) نجم النساء ہزا دی کو بے نظیر سے ملاقات کرنے پر مجبور کرتی

ہے شہزادی بے نظیر کی چاہ کا الزام اسی کے سر پر دہنچا جاتا ہے

اور کہتی ہے کہ میں سمجھی کہ تیرا دل اُدھر گیا ہے۔ تو مجھ پر دھر کر بہانے

کیوں کرتی ہے؟ نجم النساء دنداں شکن جواب دیتی ہے:-

لگی کہنے منہ منہ کے وہ مابوش ہوئی تھی اُسے دیکھ میں ہی تو غش

تمہیں نے تو چھڑکا تھا مجھ پر گلاب بھلا میری خاطر بلا لوشتاب

(۳) شرارت اور ظرافت بسا اوقات ایک ہی گہوارے

میں پرورش پاتی ہیں اس کا مطالعہ ذیل کی مثال سے کیجئے۔

آنکھوں کے رُکے بیٹھنے سے خفا ہوئی اپنے دل میں وہ نجم النساء

گلابی کو لا اُس کے آگے دھرا پیالے کو پھر عبد اُس نے بھرا

کہا شہزادی کو بیٹھی ہے کیا یہ پیالہ تو اس بت کے منہ سے لگا

ذرا میری خاطر سے منہ بول تو لبِ شیریں کو ٹک کھول تو

کسی شخص سے یہ کہنا کہ میری خاطر سے فلاں کام کرو ایک

عام بات ہے لیکن جس موقع پر نجم النساء نے یہ کہا ہے اس کی حد

بڑھی ہوئی شوخی کا یہ چلتا ہوا شہزادہ کے پہلو میں بدر منہ بیٹھی ہے لیکن شہزادہ

نافع نغم ہے اور خاموشی دیکھنے والوں پر شاق گزر رہی ہے۔

(۴) نجم النسا کا تعلق فیروز شاہ کے ساتھ شروع سے آخر تک معنوی
 شوخیوں کا ایک مجموعہ ہے۔ ہم نے اوپر کہیں نجم النسا کی ستم ظریفی کی طرف
 اشارہ کیا ہے حقیقت یہ ہے کہ اس کی شوخیاں عموماً ستم ظریفی کے پیرائے
 میں ظاہر ہوتی ہیں۔ فیروز شاہ کے شہزادے کو لالے اور نجم النسا
 کی شرارت کا اوپر ذکر آچکا ہے کہ گم گشتہ کے دوبارہ ملنے پر وہ اس
 کے صدقے ہونا چاہتی ہے۔ موقع کی اہمیت کا لحاظ کرتے ہوئے یہ کام
 ایک بے ساختہ انداز میں پورا ہونا چاہیے تھا لیکن نجم النسا کی شوخ
 طبیعت نے اس کام کو بھی دیکھی پیدا کئے بغیر ختم ہونے نہ دیا۔ چنانچہ
 وہ سخت سے فیروز کو اتارنا چاہتی ہے صرف اس لئے کہ کہیں
 وہ اس غلط فہمی میں نہ پڑ جائے کہ نجم میری خدمات کی وجہ سے میرے
 صدقے پورے ہیں۔ اس موقع سے مکمل ظریفانہ سماں اس وقت تک
 پیدا نہیں ہو سکتا تھا جب تک کہ فیروز شاہ بھی اس سے فائدہ
 نہ اٹھاتا چنانچہ یہی ہوا کہ بے زبان فیروز شاہ نے اول اور آخر میں
 زبان کھولی اور نجم کی شرارتوں کا انتقام لینا چاہا۔

کہا اس نے ہنس کر بھلا دیکھ تو تو اس بات پر میرے صدقے نہ ہو
 لیکن نجم نے بھی اچھی طرح خبر لی اور اس کے دانت خوب کھٹے کئے۔
 کہا اس نے تب اپنی جوتی دکھا اے دیو تو کیوں دیوانہ ہوا

سنگ آمد و سخت آمد "غریب فیروز مجبوراً تخت کو اپنے وجود سے غلامی کر دیتا ہے

۷

شوخی اور شرارت کے صفات سے متصف ہونے کے علاوہ
 بنجم النساء ذہانت اور عقل کے زیور سے بھی آراستہ ہے۔ شوخ اور
 چلبلی طبیعت سے یہی شخص کما حقہ فائدہ اٹھا سکتا ہے جو ذہین بھی ہو
 اور جس کی عقل ہر واقعہ سے ایک نظریہ نہ حالت پیدا کرنے کے
 رازوں سے واقف ہو بنجم النساء کے متعلق یہ امر نہایت اطمینان
 کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اس نے ایک سے زیادہ موقعوں پر اپنی
 غیر معمولی ذہانت، حکمت عقلی اور عقلمندی کا کافی ثبوت دیا ہے۔ سن
 ۱۱۱۱ء سے پہلا موقع جہاں ہم کو بنجم النساء کی عقلمندی کے اتنا
 کا اتفاق ہوتا ہے وہ بدینیر اور بدینیر کی پہلی ملاقات ہے جس
 میں بدینیر کی شرم کا اضطراری جذبہ اس کی شہزادے سے ملنے کی
 تمنا پر غالب آجاتا ہے اور وہ پردے کے اندر چھپ جاتی ہے۔
 اس میں شک نہیں کہ بنجم النساء سے کم عقل کا آدمی بھی بدینیر کی چاہ
 کا قیاس کر سکتا ہے لیکن بنجم النساء اپنے قیاس پر جس طرح عمل پیرا ہوتی
 ہے وہ اسی کے ساتھ مخصوص ہے۔ وہ شہزادی کو نہ صرف صاف
 کہہ دیتی ہے کہ تجھ کو اپنے عاشق کو نیم جل چھوڑ کر اس طرح سے خاموش

نہ ٹیجے جانا چاہیے بلکہ ایک نہایت طویل طویل تقریر سے اس کو منزلِ عشرت کی راہ درست بھی سکھاتی ہے۔ نجم النسا کی اس طولانی تقریر کو ہم یہاں نقل کرنا اس لئے بے ضرورت سمجھتے ہیں کہ پہلے انھیں اشعار کا اس کی قوتِ نظم کے ضمن میں اندراج ہو چکا ہے تاہم یہاں اس امر کا احادہ کرنا واپسی سے خالی نہ ہوگا کہ نجم النسا کی محولہ تقریر پر بعض ایسے خیالات کا بھی اظہار ہو گیا ہے جو سلسلہ حقائق کا وزن رکھتے ہیں اور ضربِ المثل بن گئے ہیں۔ مثلاً:-

سدا عیش و دران دکھانا نیس گیا وقت پھر اٹھ آتا نیس۔
 سبھی یوں تو دنیا کے ہیں کاروبار و لے حاصل عمر ہے وصل یا ر
 خوشا وہ زمانہ کہ دو آن جگہ کریں یک و گر جاؤ مہر و مہ... وغیرہ
 انھیں میں بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو دو سو سال سے
 زیادہ عرصہ سے اردو دانوں کی تقریروں یا تحریروں میں استعمال
 ہوتے آ رہے ہیں۔

(۲) ایک دوسرے موقع پر بھی جیسا کہ بد مزہ کی شرم اس کو
 بناؤ سنگار کرنے سے روک رہی تھی نجم النسا اس کے دلی رجحانات
 کو تاثر لیتی ہے اور ایک اجنبیت کے ساتھ اس طرح کہ بد مزہ کے دل
 میں کسی قسم کا خیال نہ گزرے نہایت سنجیدگی کے ساتھ اس کو باتوں

میں الجھا کر گنتی ہے۔ میری بڑی خواہش ہے کہ آج تجھ کو سنا کر کرتے
دیکھوں اور تیرے حسن کی پیار کے مرے لوٹوں۔ پہلے تو شہزادی بدتر
کچھ بگڑی گئی لیکن یہ یقیناً ختم کار خیمہ النساء کی اطاعت میں بدل گیا۔

(۳) تیسرا موقع وہ ہے جب کہ شہزادی بے نظیر سے کھلی نہ تھی اور نہ
اس کی شرم اس کو کھلنے دیتی اگر خیمہ النساء کی عقل خدا داد اس کو یہ کیس
بجھاتی کہ بدتر سیر کی شرم کو دور کرنے کا صرف ایک طریقہ ہے اور وہ یہ کہ
اس کو شراب پلا کر مدہوش بنا دیا جائے چنانچہ خیمہ کی یہ ترکیب اپنا کام کر گئی۔

(۴) دہاں بھی خیمہ النساء نے بڑے نفسیاتی ٹکٹے سے کام لینا ہوا جب
بدتر مینر نے بے نظیر کے فراق میں اپنا حال تباہ کر رکھا تھا خیمہ النساء کا خیال
تھا کہ اگر شہزادی کے دل پر بے نظیر کی بے وفائی کا نقش بٹھا دیا جائے گا
تو اس کی حالت میں اصلاحی تغیر ہو جائے گا۔ اس موقع کی تصویر بھی تو
میر حسن کے الفاظ میں پیش کر دی گئی ہے وہ بدتر مینر کو سمجھاتی ہے کہ بے نظیر

کی محبت ایک مسافر کی محبت تھی اس پر اعتماد کرنا غلطی ہے۔ اگر محبت استوار
ہوتی تو کبھی وہ بے سبب تجھ کو اس طرح مفارقت کے غم میں مبتلا کر کے تو
پری کے ساتھ مرے اڑاتا نہ رہتا۔ یہ تیری بدقسمتی تھی کہ تیرا دل آیا بھی تو
ایسے بے وفایوں جو بھیاں بھیاں ہیں کھا ہو رہا، اپنی حالت ایسے شخص کی
جدا فی میں تباہ کرنی مناسب نہیں ہے جو اپنی طرف سے بھی کچھ محبت کا

اظہار کرے نہ ایسے شخص کے لئے جس کو تم جتنا اپنی طرف کھینچو وہ اور کھینچتا جائے۔

نغم النساء کی یہ چال اس لئے نہ چلی سکی کہ شہزادی کی محبت بے نظیر کے ساتھ عشق کے اس درجے تک پہنچ چکی تھی جہاں وہ لاعلاج ہو جاتی ہے اور جہاں تک ترقی کرتے کے بعد محبت فریق ثانی کی طرف کے جواب سے بھی بے نیاز ہو جاتی ہے۔ بدرنیر نغم النساء کی قیاسی دلائل کے مقابلے میں نہایت قوی اور یقینی عذرات پیش کرتی ہے۔ اس دفعہ تو بدرنیر کو بحیثیت اس تگے کہ وہ اصل شخص قصہ ہے ضرور کامیابی ہوئی چاہے تھی۔ اس کی کامیابی ہی قصہ کو آگے لے جانے کا باعث ہوئی ہے۔

(۵) نغم النساء کی غیر معمولی ذہانت اور عقلمندی کا متم بالشان ثبوت قصے کے اس حصے میں ملتا ہے جہاں اس نے اپنے دلدادہ فیروز شاہ سے کام لینے کا عجیب منگ اختیار کیا تھا۔ اس کو معلوم تھا کہ فیروز شاہ سے ایسی خدمت لینی ہے کہ جس کی اہمیت اس وجہ سے زیادہ ہو گئی تھی کہ فیروز کو خود اس کے ایک ہم جنس سے مقابلہ کرنے پر مجبور کرنا تھا۔ نغم النساء کے تباہل عارفانہ نے فیروز شاہ کے دل میں جو اس کے متعلق نہایت بلند خیالات پیدا کر دیئے۔ وہ اس

کو بے پروا متغنی اور ایک ایسی چیز تصور کرنے لگا جس کا حاصل ہونا آسان کام نہیں جب اس کے دل میں اس قسم کے نقوش تاثیر پھیل گئے تو اس کے دو نتائج بنج النساء کے حسب مقصد پیدا ہونے ضروری تھے ایک تو یہ کہ فیروز کی الفت کا جذبہ قوی تر ہوتا گیا اور اس لئے وہ بنج کی تمام مش کردہ شرائط پر کار بند ہونے کے لئے تیار نظر آئے لگاتار اس طرح بنج النساء کی ہوتیاری اس کی عظیم الشان مہم کو کامیاب بنانے کی ایک وجہ بن گئی۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ صرف ایک خواب کی کیا بنیاد پر بنج النساء کا ایسی عظیم الشان مہم کے سر کرنے پر آمادہ ہو جانا کہاں تک اس کی عقلندی اور دیانت کے مطابق تصور کیا جاسکتا ہے؟ اس میں شک نہیں کہ خواب کی بے بنیاد ضرب المثل ہے تاہم خواب کو محض بے بنیاد سمجھنا صحیح نہیں۔ ٹینیسن نے بھی اپنے قصے ”ایٹک آرڈن“ میں اس قسم کا عنصر شامل کیا ہے۔ چنانچہ اپنی بی بی صرف خواب ہی کی بنیاد پر ”ایٹک آرڈن“ کو مردہ تصور کرتی اور فلپ کے ساتھ عقد کرنے پر تیار ہو جاتی ہے۔ یہاں اس امر کا لحاظ ہے کہ اپنی بی بی نے اپنے خواب کے اشاروں کا مفہوم غلط سمجھا تھا۔ وہ ”ایٹک آرڈن“ کو ایک ٹیلے پر تار کے درخت کے نیچے بیٹھا پاتی ہے جس کو وہ جنت

کا درخت اور سورج کی منور شعاعوں کو حضرت عیسیٰ کا نور تصور کر کے
 یہ نتیجہ اخذ کرتی ہے کہ ایک فرد دوس میں ضرور حضرت عیسیٰ کی کمیت
 میں لبر کر رہا ہے لیکن بدرجہا خواب واضح ہونے کی وجہ سے اگرچہ انسا
 نے اس کو صحیح اشارہ سمجھا تو یہ کوئی نامناسب بات نہ تھی۔ مٹی میں گے
 شاترین ایک آرڈن کے خواب کے عنصر پر بحث کرتے کرتے نور
 خواب اور اس کے فلسفے کے متعلق کافی ادب پیدا کر چکے ہیں ہم بھی
 آئندہ حیرن کے اس خیال پر روشنی ڈالنے کی کوشش کریں گے۔
 یہاں صرف اس قدر کہنا کافی ہے کہ ہیناٹیزم کے رو سے کسی شخص کا
 اپنے خیالات کے مرکز کو اس کی سچی حالت میں مشاہد کرنا ناممکن نہیں ہے۔

۸

بخم انسا کے معرکہ الارا کردار کی تمام خوبیاں متذکرہ بالا صفات
 ہی پر ختم نہیں ہو جاتیں اس فہرست میں ہم ایک اور خصوصیت کا اضافہ
 کرتے ہیں جو اس میں بدرجہ اتم موجود ہے اور جس سے وہ بڑے نازک
 موقع پر کام لیتی ہے۔ یہ اس کی موسیقی دانی ہے۔ ایک عمدہ کردار کو
 پوری کامیابی حاصل ہونے کے لئے یہ فرد درمی ہے کہ مصنف اس کے
 تعارف کے وقت ہی اس کا ایک ایسا خاکہ اذکار کہ مکمل تصویر پیش کرے
 کہ بعد میں جس قدر صفات وہ اس کردار سے منسوب کرنا چاہتا ہے

ان سب کے اثرات اسی میں مضمر معلوم ہوں۔ باکم سے کم ہر نوپدا صفت ایسی ہو کہ اس کے کردار زیر بحث سے منسوب کئے جانے سے کوئی تکلف یا کردار کی سرشت کے ساتھ منافات نہ ظاہر ہو۔ ہر موقع کی مناسبت سے کردار میں ایک نئی صفت کا اضافہ کر دینا کردار نگار کا عیب ہے کیونکہ یہ چیز اشخاص قصہ کو قصہ نگار کے ہاتھ کی کٹ تلی بنا کر ان کو غیر فطری اور غیر اہم بنا دیتی ہے۔ میر جن نے بنجھ النساء کے تعارف کے وقت اس کے اس خاص وصف کی طرف اشارہ تو نہیں کیا تاہم اس کی سرشت میں ”ستارہ سی“ اور ”قیامت شریر“ ہونے کی دو ایسی جامع اور لچکدار خوبیاں رکھ دی ہیں کہ بنجھ النساء کا کردار اس وقت بھی مصنف کے ہاتھ کی کٹ تلی نہیں معلوم ہوتا جب وہ پرستان میں اس کے کمالات موسیقی کا اظہار کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ عموماً مغل شاہزادیاں اور امیرزادیاں (اور اسی لئے وزیرزادیاں) رقص و سرود کی بڑی دلدادہ تھیں ان کی ذاتی کاموں کے قطع نظر وہ خود بھی بعض وقت نہایت باکمال موسیقی داں ہوتی تھیں۔ اگر وزیرزادی اور وہ بھی بنجھ النساء کی فطری و ادبی اس کمال سے متصف ہو تو چنداں تعجب کی بات نہیں لیکن میر جن کے خیالات سے خود ان کے کمال موسیقی و ادبی میں سوائے ایک تھوڑی

کمال کے کسی ممتاز خصوصیت کا پتہ نہیں چلتا (غلا خطہ مول صفحات ۴۴) ہے
 ۴۰. تاک (شاید وہ بین پرکدار خوب سجا سکتی تھی۔ گوان مقامات میں
 جہاں حیرن نے پیشہ ور گانوں کی تصویریں کشی ہیں ایسی وافر
 معلومات کا ثبوت دیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنی
 ساری عمر انھیں کے رازوں کے سکھنے میں بسر کی ہے۔

یہ امر بھی دیکھیے کہ خالی نہیں کہ نجم النسا اپنی موسیقی دانی سے نہایت
 شائستہ خدمات لیتی ہے۔ معلومات کی حکومت ہند کے زمانے میں ایک شخص کا
 محض موسیقی دانی کی بدولت عزت ثروت اور شہرت پالینا کوئی
 غیر معمولی بات نہیں۔ تان سین اور بجا باورے کے نام آج تک ہمارے
 پاس محفوظ ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سے مطرب شعر کو دربار داری
 نصیب ہو چکی ہے۔ نجم النسا کا موسیقی دانی کی بدولت جنوں کے بادشاہ
 اور فیروز شاہ کے باپ کے دربار تک پہنچنا اور ان کے دلوں کو منہ
 کر لینا حیرن کے اپنے ماحول کی ترجیحی بات ہے۔

۹

ایثار، ہمدردی اور خود فرود شائد دستی نجم النسا کے کردار کے
 اعلیٰ صفات ہیں۔ یہ چیزیں اس کے کردار میں جتنی زیادہ مضمر ہیں اسی قدر
 اس کو انسانیت کا ایک بہترین اور زیادہ مکمل نمونہ بنا رہی ہیں۔ بدینہ

کے ساتھ نجم النسا کی رفاقت، ہمدردی اور ایثار و ستانہ خود فراموشی کا ایک قابل تقلید نمونہ ہے۔ اگر اس کا قدم در میان نہ ہوتا تو ہم کو یقین ہے کہ بجالات موجودہ قصے کا خاتمہ بجائے طریقہ کے کچھ اور ہوتا۔

اگر ہم الفاظ قانونی کے غلط استعمال کے قریب نہ سمجھے جائیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ نجم النسا ہر امر میں بدرمیر کی نہ صرف مشیر کا رہے بلکہ کاؤڈ بھی۔ اور یہ کارندگی نفس قصہ سے جہاں تک متعلق ہے معمولی معاملات کی نسبت نہیں بلکہ خود معاملات عشق کی نسبت ہے اس کے معنی نہیں ہیں کہ وہ اپنے آپ کو بدرمیر کا قائم مقام بنا کر معاہدات عشق کی تکمیل کرتی ہے بلکہ اس سے ہماری مراد صرف اس قدر ہے کہ اس کی ہمدردی ایسے کاموں میں بھی اس کو بدرمیر کی نیابت پر مجبور کرتی ہے جو عام طور سے رفیقین عشق انجام دیتے ہیں۔ چنانچہ بدرمیر کے لئے بجاتے بدرمیر کے وہ خود بے نظیر کو ڈھونڈنے نکلتی ہے اور یہی اس دشوار کام کے لئے بدرمیر سے زیادہ موزوں بھی تھی جیسا کہ ہم نے ابھی اوپر کہا ہے قصے میں نجم النسا کی زندگی ایک قطعی خود فراموشی و کستی کا عمدہ نمونہ ہے۔ بدرمیر کے ایک خواب اور پری کے ساتھ بے نظیر کے تعلقات کی بنا پر اس کا ذہن رسا اس کو اس خیال تک صحیح طور سے پہنچا دیتا ہے کہ ضرور کسی نہ کسی شخص پر پری کو بے نظیر اور بدرمیر

کی ملاقات کا حال معلوم ہو گیا ہے اور کیا تعجب ہے کہ پری کا جذبہ انتقام
بے نظیر کے حق میں زندان مصیبت ثابت ہوا ہو بس اسی قیاس پر وہ
ایک متم بالشان محم کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔

یہ بہت ممکن ہے کہ ایک شخص کسی رسیق کی ہمدردی اور مدد
کے لئے وہاں تک تیار ہو جائے جہاں تک کہ ایسی مدد خود اس کے
مفاوہ سے نہ ٹکراتی ہو۔ لیکن اپنے مفاد کو پس پشت ڈال کر بھی دوسرے
کی مدد کرنے پر قائم رہنا و حقیقت ایک عظیم الشان ایثار ہے۔ اس ایثار کی
حقیقی عظمت اس وقت تک کما حقہ ظاہر نہیں ہو سکتی جب تک اس
امر کا تصفیہ نہ ہو جائے کہ آیا نجم النسا کو اس کے عاشق فیروز شاہ کے
ساتھ الفت بھی تھی یا نہیں؟ اگر اس کو الفت تھی اور اس کے بعد
اس نے فیروز سے شادی کرنے کا وعدہ کیا تھا تو اس کے ایثار کی اہمیت
صرف اس قدر ہو گی کہ اس نے بجائے فیروز شاہ کی محبت میں مچھوڑ کر
ایک مسرت بخش برہنہ زندگی بسر کرنے کے اپنے خود اختیار کردہ فریضہ
کی تکمیل کرنی ضروری سمجھی اور اس وقت تک اپنے آپ کو ہر قسم کی
نعمتوں سے محروم رکھا جب تک میر و اور میر وین میں مواصلت
نہ ہو گئی۔ لیکن اگر متذکرہ بالا سوال کا جواب نفی میں دیا جائے تو نجم النسا
کے ایثار کی عظمت میں چار چاند لگ جائیں گے کیونکہ اس صورت میں

وہ اپنے آپ کو بدینہ کی دوستی کے ماتھ بیچ دیتی ہے اور اپنی ذات کے متعلق قہرسم کے مفاد کو بدینہ کے آرام پر قربان کر کے فیروز شاہ سے اس امر کا عہد کر لیتی ہے کہ اگر وہ بے نظیر کو تندرست واپس لائے گا تو وہ اس کی ہوجائے گی۔ ایسا عہد درحقیقت اس کے لئے زندگی میں موت ہے لیکن اس سے پہلے کہ ہم اس امر میں قطعی فیصلہ صادر کریں بہتر ہوگا کہ نجم النساء اور فیروز شاہ کے تعلقات پر غور کر لیں کہ آیا نجم النساء کو بھی فیروز شاہ سے الفت تھی یا نہیں؟

میرسن کے جملہ بیانات میں صرف ایک مصرعہ اور وہ بھی عام تو عبت کا ایسا ملتا ہے جس سے نجم النساء کی الفت کا پتہ چل سکتا ہے۔ ”وہ سمجھی کہ دل اس کا آیا ادھر کہ دل بھی تو رکھتا ہے دل کی خبر“ لیکن اس مصرعہ سے پچائے اس کے کہ نجم النساء کی الفت ظاہر ہو۔ اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ وہ فیروز شاہ کی للچائی ہوئی نظروں سے غافل نہ تھی۔ اس مصرعہ کے سوا خود میرسن نے اس امر کے متعلق ایک لفظ بھی نہیں لکھا کہ نجم النساء کو بھی فیروز شاہ سے محبت تھی۔ خود نجم النساء کے افعال یا کلمات سے اس کی محبت کا بالکل پتہ نہیں چلتا۔ کیونکہ کہیں بھی اس نے محبت کا اظہار نہیں کیا بلکہ وہ ہر جگہ فیروز شاہ کے معاملے میں ستم ظریفانہ طرز روش اختیار کرتی رہی ہے۔ ہم اس

دل کی صرف ایک منفی کیفیت کے متعلق یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کو فیروز شاہ سے نفرت نہیں تھی اس لئے اس کی بساط ماحول پر نظر کرتے ہوئے ہم یہ یقین دلا سکتے ہیں کہ نجم النسا کا ایثار قائم طائی کے اضافی ہیشا ریا و کنیزی کی ذہنی مخلوق سڈنی کارٹن کے عظیم الشان ایثار سے کم نہیں کہلایا جاسکتا۔

۱۰

آخر میں ہم نجم النسا کے بعض خیالات پر بھی کچھ روشنی ڈالنی ضروری سمجھتے ہیں۔ اس کے یہ خیالات اس کا ثبوت ہیں کہ وہ دنیا کے واقعات پر غور و فکر بھی کرتی تھی اور ان پر اس کی نظر تنقیدی مڑتی تھی۔ چنانچہ ہم کسی فصل میں نجم النسا کے ان خیالات کا اسادہ کر چکے ہیں جو اس نے بے نظر کی بے وفائی کے تذکرے میں عام مجلس مخالف کے متعلق ظاہر کئے تھے۔ نجم النسا کا خیال تھا کہ مرد کی ذات بہ بد فائول منراج اور سخت دل ہوتی ہے۔

لا دل کو آخر کسے ہیں جدا	اری چار دن کے ہیں یہ آشنا
جہاں بیٹھے جا بس ہیں کے ہیں یہ	گئے آسماں گہہ زمیں کے ہیں یہ
عبث اس پہ بیٹھی جو تم جی دئے	وہ خوش ہو گا اپنی پری کو لئے
نواب تک وہ تم کو نہ آتا نظر	بھاری اسے چہاہ ہوتی اگر

اس کا خیال تھا کہ محبت میں بھی خود داری کو ماتحت سے نہ دینا چاہئے۔
 سنبھانی اپنے پہ جو کوئی مرے تو دل پہلے اپنا بھی صدقے کرے
 اگر آپ پر کوئی شدیدانہ ہو تو پھر چاہئے اس کی پروا نہ ہو
 اگر متذکرہ بالا بیانات نجم النساء کے خیالات کی واقعی ترجمانی
 سمجھے جائیں تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ نجم النساء عملاً بھی ان خیالات کو اہم
 سمجھتی تھی کیونکہ اس کے خیالات کا آئینہ خود اس کا طرز عمل ہے جو اس
 نے فیروز شاہ کے ساتھ اختیار کیا تھا۔ کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ مردوات
 کے متعلق اس کی بدگمانی ہی نے اس کو فیروز شاہ کا کڑا امتحان لینے
 پر ابھارا ہو؟ اور کیا ہم اس خود داری کو جو اس نے فیروز شاہ کی
 ملاقاتوں کے دوران میں قائم رکھا اس کے دلی خیالات اور نظریات
 کا اعلیٰ مظہر نہیں کہہ سکتے؟ حقیقت میں نجم النساء کی حیات کا وہ حصہ جو فیروز
 کی ملاقات کے بعد سے شروع ہوتا ہے ایک عجب انفرادیت رکھتا ہے
 جس کی وجہ سے نجم النساء کا کردار "سحرالبیان" کے دوسرے اشخاص
 کے مقابلے میں زیادہ نمایاں واقعی اور زندہ نظر آنے لگتا ہے۔ نجم النساء
 کی بساط فکر میں حیات کے متعلق بھی چند خیالات موجود ہیں۔ وہ سمجھتی
 ہے کہ زندگی خطا اٹھانے اور عیش و عشرت میں گزارنے کے لئے ہے ذیل
 کے اشارے اس کے اس خیال کی توضیح میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔

تک اک خط اٹھا زندگانی کا تو مزہ دیکھ اپنی جوانی کا تو
 مئے عیش کا جام اب نوش کر غم دین دو نیا نہ اموش کر
 کہاں یہ جوانی کہاں یہ ہمسایہ یہ جو بن کا عالم سے یادگار
 سدا عیش دوراں دکھائیں گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
 بھی ہوں تو دنیا کے ہیں کاروبار ولے حاصل عمر ہے وصل یا

شب و روزنی مل کے جاؤ سزا مہ و مہر کو رشک سے کر کباب
 ان اشعار کا اگر ان خیالات سے مقابلہ کیا جائے جو لے پی
 کیوس کی جانب منسوب کئے جاتے ہیں اور اُس کے فلسفے کا حاصل
 تصور کئے جاتے ہیں تو معلوم ہوگا کہ نجم النسا کے خیالات و حقیقت
 لے پی کیوس کے ان خیالات کی ترجمانی اور شرح ہے۔

EAT DRINK AND BE MERRY, FOR TOMORROW WE MAY DIE

یعنی ”کھاؤ پیو اور خوش رہو کیونکہ ہم کل مرنے والے ہیں“

میراثیں

اور

عون و محمد کا کردار

۱۲۲

میرائیس

اور

عون و محمد کا کردار

عون اور محمد حضرت زینب بنت علیؓ کے بیٹے اور امام حسین علیہ السلام کے بھانجے ہیں جس وقت امام گھر سے کونے کو چلے گئے یہ دونوں کم سن تھے عید ان کر بلائیں انھوں نے اپنی شجاعت کے خوب ہی جوہر دکھائے اور شہر کی فوج کے ہاتھ جام شہادت نوش کیا۔ حضرت زینب کے یہ دونوں لڑکے درحقیقت انسانوں کی حقیقت رکھتے ہیں۔ ان کے متعلق تواریخ میں کچھ پتہ نہیں چلتا اور ان کی پیداوار مرثیہ میں میرائیس کی قوت تخلیق کی نمونہ منت ہے۔ انیس نے یہاں کر بلائے ایک واقعہ کو پھیلا کر ایک پورا قصہ بنانے کی کوشش کی ہے وہیں بہت سے موقعوں کو کامیاب بنانے کے لئے انھوں نے

تاریخی کردار نگاری کے اصول کو مد نظر رکھ کر نئے اشخاص قصہ بھی پیدا کئے ہیں جن میں سب سے زیادہ نمایاں اور متم بالشان عون اور محمد ہیں جن کے حالات مختلف مقامات میں مختلف مرثیوں میں ملتے ہیں۔ اکثر ان کا ذکر ضمنی آیا ہے لیکن میر انیس نے ان کے مستقل مرثیے بھی تحریر کئے ہیں جن میں ان کے اپنی ماور مہربان سے رخصت ہونے امام سے اجازت لے کر جنگ میں جانے اور دشمنوں کی فوج سے لڑ کر جو ہر شجاعت دکھاتے ہوئے یزیدیوں کے ہاتھوں سے شہید ہونے کا ذکر کیا ہے۔

یہاں یہ امر قابلِ یادداشت ہے کہ انیس کے مرثیوں کی تکمیل ایک قصے کی شکل میں کبھی نہیں ہوئی ہے بلکہ وہ اپنے مطلع نظر یعنی امام کے یزید کی فوج سے دشتِ کربلا میں جنگ کرنے اور جامِ شہادت نوش فرمانے کے واقعہ کو دلچسپ اور ڈرامائی بنانے کی غرض سے اس واقعہ سے پہلے اور بعد کے بہت سے حالات بیان کئے ہیں تاکہ سامعین پر اثر کا تسلسل ہو اور یہ ان کی اس مہم انگ رہبری کرے جہاں پہنچ کر ان کے قصے کا خاتمہ ہو جاتا ہے لیکن قصہ نگار کا یہ فرض بھی ہے کہ وہ مہم انگ پہنچا کر قصے کو ختم نہ کر دے بلکہ اس کو آخر تک لے جا کر اس کے نتائج بھی نمایاں کرے تاکہ سامعین مجلس سے ایک اختتامی احساس کے ساتھ اٹھیں۔

مندرجہ بالا اسباب ایسے تھے کہ شاعر کو انفرادی حیثیت سے اشخاص قصہ کی طرف توجہ کرنے کا بہت کم موقع مل سکتا تھا نیز اس کے گوہ کی خاص شخص قصہ کی تصویر مرکزی واقعات سے متعلق پیش کر رہا ہو جب شاعر کو انفرادی اشخاص قصہ پر توجہ کرنے کا موقع بھی نہ مل سکتا تو اس کو اس امر کی بھی ضرورت نہیں تھی کہ وہ کردار نگاری کے ان تمام اصولوں کی پابندی کرتا جو ایک شخص قصہ کے کردار کو کامیاب بنانے کے لئے ضروری ہیں۔ مرثیہ میں انیس کو مرکزی اشخاص قصہ کی طرف سے توجہ اٹھانے کی مہلت ہی نہیں تھی تاہم ضمنی طور پر انھوں نے مخصوص اشخاص قصہ کی سیرت کے متعلق جو نقوش کہیں کہیں چھوڑے ہیں وہ بے حد قابل قدر ہیں اور ان سے اشخاص قصہ کی سیرت پر ایک نئی حد تک روشنی پڑتی ہے لیکن ان کے کردار میں تاریخی ارتقا کی توقع رکھنا محض فضول ہے کیونکہ تاریخی ارتقا کا دکھانا موضوع کی نوعیت کے لحاظ سے شاعر کے لئے ناممکن تھا یہاں اس بات کا لحاظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ مرثیہ میں مرثیہ لکھ رہے تھے نہ کہ قصہ اور پھر ضروری وقت ان کے قابو میں تھا وہ امام کے گھر سے نکلنے سے لے کر دشت کو بلاس کو فیوں کے خیمہ بیداد سے شہادت کبریٰ حاصل کرنے تک تھا جو زیادہ سے زیادہ چند ماہ ہو سکتا ہے اس قصہ میں کوئی کیہ نہ کر رہا کہ وہ کوکل میں کر سکتا ہے۔ اگر مرثیہ میں ایسا کہتے بھی تو ایک غلطی سے بچتے ہوئے اس شخص قصہ میں مزید قصہ کی کردار پر بحث کی گئی ہے۔

ہوتی۔ اس میں شک نہیں کہ میرا نین نے آنحضرت اور حضرت فاطمہؑ ہر ایک کے وقت سے لے کر اہل بیتؑ نبی کے نزدیک کے دربارِ بلکہ مدینہ واپس ہونے تک کے بھی واقعات بیان کئے ہیں لیکن جیسا کہ اوپر بیان ہوا ہے یہ محض تمہید EXPOSITION اور ناتمہ DOWNFALL ہے جس کی بذاتِ خود کوئی اہمیت نہیں۔

(۲)

مذکورہ بالا طویل بحث کا مقصد صرف اس قدر تھا کہ یہ بتلایا جائے کہ عون اور محمد دونوں کے کردار میں تدبیر کی ارتقا کا ڈھونڈنا فضول ہے۔ ان کے متعلق صرف اتنا کہا گیا ہے کہ اس سے ان کی کرداری خصوصیات طرزِ روش اور رجحانات کا بخوبی پتہ چل سکتا ہے۔

عون اور محمد کا تعلق ایک ایسے برگزیدہ خاندان سے تھا جن میں ایک طرف مذہبی تقدس کے سرچشمے اور دوسری طرف شجاعت اور بہادری کی سوتیں یہ رہی تھیں حضرت جعفرؑ ان کے والدِ علیؑ حیدرؑ کے بڑے بھائی تھے۔ ان کے دادا اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم ان کے چچا تھے۔ لہذا ان میں بھی ایک طرف تو تقدس کی وجہ سے ایک شانِ انقیاد اور رضا و تسلیم پیدا ہو گئی تھی۔ دوسری طرف شجاعت اور دلیری رگوں اور پٹھوں میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔

پھر ان کے عادات و اطوار کے متعلق صرف اس قدر کہنا کافی ہے کہ انھوں نے حضرت زینب سیّدہ اور رضا بطا و ر خود و والدہ محترمہ کی آغوش شفقت میں تربیت پائی تھی۔

عون اور محمد اپنے بیمار باپ کو چھوڑ کر امام کے ساتھ کوڑ چلنے کو تیار ہو گئے۔ حضرت عباس قاسم وغیرہ اپنے اپنے فریقتوں سے جدا ہوئے ہیں تو عون اور محمد بھی اپنے ہم سنوں کو وداع کر رہے ہیں اور روتے ہیں وہ جو عون و محمد کے ہیں ہم کہتے ہیں کہ کتب میں نبی ہیلے کا تم بن اس داغ سے چین لے نہیں نہیں مکن گرمی کا مینہ ہے سفر کے یہ نہیں دن تم حضرت شبیر کے سایہ میں پہلے ہو کیوں دھوپ کی تکلیف اٹھانے کو چلے؟

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں اپنے ساتھیوں میں بڑے ہر دل عزیز اور محبوب تھے جن کے چھوڑنے پر وہ اظہار تاسف کرتے ہیں۔ عون و محمد کی وفاداری ملاحظہ ہو:۔

ہم چولیوں سے کہتے ہیں وہ دونوں ہاں بھائیو تم بھی ہیں یاد آؤ گے اکثر پالاکہ ہیں شاہ نے ہم جابیں نہ کیونکر ماموں ہیں جنگل میں تو اپنا ہے وہی گھر وہ دن ہو کہ ہم جن غلامی سے آواہوں تم بھی یہ دعا مانگو کہ ہم ہمیشہ یہ قداہوں

”شہ کی مشہور شد“ (زینب) کے بیٹوں سے اسی قسم کی توقع تھی کیسوں
میں اس قسم کا پاس نہ لگتا تھا۔ دیکھا جاتا ہے مگر کیوں نہ ہو مادہ مشق
کی تعلیم تھی۔

غرض عون اور محمد کوئے پہنچتے ہیں اور یہی مقام ہے جہاں
انکی تخلیق کا مقصد پورا ہوتا ہے۔

جب حضرت اہل بیت اطہار کے لئے خیمہ نصب کر رہے تھے اُدھر
سے زید کی فوج آمدنی شروع ہوتی ہے۔ امام کے ساتھ تیار ہو جاتے
ہیں۔ حضرت عباس کو علم دئے جانے کی گن سن پا کر عون و محمد آپس میں
مشورہ کرنے لگتے ہیں کہ فوج کی علمبرداری ہمارا موردنی حق ہے۔
اس لئے علم دینے کے لئے ہم ماموں سے کہیں۔ بڑے بھائی جو زیادہ
ہوشیار ہیں رکھتے ہیں کہ یہ موقع نہیں خاموش رہو۔ ہمارا کام تو
محض ماموں پر فدا ہونا ہے۔ علاوہ اس کے اماں جان بھی سنگی تو
خفا ہوں گی۔ حالانکہ ماں اس تمام گفتگو کو پس پردہ کھڑی بن ہی
تھیں۔ دونوں کو ڈانٹا اور حکم دیا کہ اگر عباس علم حاصل کریں تو
ذرا انھیں تمہنیت دو ورنہ۔

کہنے میں ایک نے بھی اگر سن لیا چال کہتی ہوں ہٹائیں مجھے ہوگا بہت ملا
سمجھاتی ہیں کہ۔

صدقہ کی غلاف ادب کچھ سخن نہ ہو میری خوشی یہ ہے کہ میں پریشان نہ ہو
 پھر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ قاسم و اکبر سے پہلے اگر رن میں جاؤ تو
 میں ماں اور تم بیٹے۔ ورنہ دودھ نہ بخشوں گی۔ یہ سنکر دونوں
 سداوند خاموش ہو جاتے ہیں۔

سوئے اتفاق سے جب جنگ شروع ہو جاتی ہے تو باوجود
 عون اور محمد کے بار بار اجازت طلب کرنے کے امام ان کو رن میں
 جانے نہیں دیتے۔ یہاں تک کہ تمام رفقاء امام شہید ہو جاتے ہیں۔
 حضرت زینب نہایت بے چینی سے اصرار کر رہی ہیں کہ آخر یہ کب
 لڑنے کے لئے نکلیں گے اور اپنا حق تک اور حق غلامی ادا کریں گے؟
 انجام کار جب اجازت لیکر ماں سے رخصت ہونے آتے ہیں تو ماں ان سے
 منہ پھیر لیتی ہیں اور شکایت کرتی ہیں کہ میرے حکم کی متابعت کیوں
 نہیں ہوئی؟ سداوند لڑکے یقین دلانا چاہتے ہیں کہ ان کو اجازت
 نہیں ملی تھی۔ اس پر حضرت زینب نے وہ بہترین طعن آمیز شکایت
 کی جو اردو ادب میں عیدم المثال ہے۔

انصاف تو کبجے مجھے کیونکر نہ لگے ہو۔ وہ پہلے نہ بیدم ہوں ابوحن میں ملا ہو

کھلتا نہیں کچھ زو شجاعت انہیں کیا ہے حضرت تو سلامت ہیں عجلت انہیں کیا ہے

جب کوئی نہ ہوئے گا تو یہ خاک کیسے کیا عیب ہے پھٹنے مرے بعد مرے گئے

ماں کا غصہ دیکھ کر ان کے کانپ جلتے ہیں اور عذر کرتے ہیں
 کہ حضرت عباس مزارحم ہوئے تب اس زبردست سیرت کی مالک
 خاتون نے ایک جہانزادہ سپہ سالار کی طرح جو اپنے سپاہیوں کو
 نصیحت کرتا ہے وہ تقریر کی جو اپنی آپ مثال ہے۔
 اں چاہئے منہ نیزہ و خنجر سے نہ پھیر دوشیر ہول کر عمر و شمر کو گھیر

بھائی کسی ہنگام میں بھائی کو نہ چھو دو نون میں کوئی عقدہ کشائی کو چھو

توقیر تحساری ہو مری نا ہوئی سرد و نون کا لاؤ تو میں جانو کہ جڑی ہو

ایسے تو نہیں جو مجھے محبوب کر گئے میں دودھ نہ بخشوں گی جو پیاسے نہ مر گئے

دونوں سر فروش بادروں کے دل پر ماں کی طعن آمیز
 تقریریں شوق پر تازیانے کا کام کرتی ہے ساموں جان پر ندا
 ہونے کے لئے تیار ہو کر خمیہ گاہ اہل بیت نبوی سے نکلتے ہیں اور

نزد کی فوج کا مقابلہ اس جاننا زانہ دلیری کے ساتھ کرتے ہیں کہ
 مادرِ شفقت کے آخری جھلے اُن کے کانوں میں صدا بن کر گونجتے تھے
 ہیں۔ اسی حال میں زمین پر گرتے ہیں اور ان کی پاک روہیں
 جہنم سے علیحدہ ہو کر نازا جان کے پاس چلی جاتی ہیں مگر اپنے چھپے
 ایک سردی نغمہ خود فروشی کا چھوڑ جاتی ہیں۔
 یہاں و مقصد پورا ہو جاتا ہے جس کے لئے انیس نے ان
 کی تخلیق کی تھی۔

۱۴۴

۳

حافظ نذیر احمد

اور

ان کے قصے کا ایک نیا مجموعہ

۱۴۶

حافظ نذیر احمد

اور

انکے قصے کا ایک نسا فی کروا

(۱)

حافظ نذیر احمد کی قابلیت ہر چیز سے زیادہ فسانہ نگاری کے
موزوں تھی۔ انھوں نے ادب کے دیگر شعبوں پر بھی قلم اٹھایا اور اپنی
حد تک ناکام بھی نہیں ہے لیکن اردو ادبیات میں افسانہ نگاری
کی وجہ ہی سے وہ زندہ جاوید بن گئے ہیں اور ان کی فکر تصنیفاً
ان ہی کی وجہ سے زندہ ہیں۔ حافظ صاحب نے انگریزی تظہروں
کے ترجمے کے لیکن ان کی کوششیں افسانہ نگاری میں شاندار اضافہ
ہیں۔ اردو افسانہ نگاروں کے وہ پیش رو اور وہ نمائندہ ہیں۔
اس میدان کے وہ شہسوار ہیں اور خود اپنی ہی طرح کے اردو معاصرین

افسانوں کے وہ موجد ہیں۔

یہاں ہم حافظ تذرا احمد کو دوسری زبانوں کے باکمال قصہ نگاروں کے پہلو بہ پہلو رکھ کر نہیں جانچ رہے ہیں بلکہ اس وقت ہماری نظر صرف اردو افسانوی ادب پر ہے۔

سر سید کی زبردست شخصیت نے جو اصلاحی کاموں کا بیڑا اٹھایا تھا اس کے منظر ادب کے مختلف شعبوں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں نظم اور سوانح نگاری میں حالی۔ تاریخ اور ادب میں شبلی۔ مذہبی اور معاشرتی مقالہ نگاری میں مہدی علی خاں۔ لسانیات میں آزاد اسی مختلف النوع طبعیت رکھنے والی ہستی کے اثر کی یاد گاریں ہیں جب کبھی اردو زبان اور ادب میں دور ترقی کے آغاز کا پتہ لگانا ہو تو ہماری نظریں سر سید کی مختلف النوع کوششوں سے آگے نہیں جاسکتیں۔ لیکن مرنی سید کی تمام کوششوں کی محک کیا شے تھی؟ اس کے کئی جواب ہو سکتے ہیں۔ مگر ہماری نظر میں صحیح جواب یہ ہے کہ یہ قوت محرکہ قوم کے معاشرتی کردار کی اصلاح کا خیال تھا اور اسی قوت محرکہ کا سب سے زیادہ وسیع موثر اور سرور و شیراز منظر حافظ تذرا احمد کی افسانہ نگاری ہے۔

حافظ تذرا احمد کے افسانوں کی اسپرٹ سے کما حقہ واقف ہونے

کے لئے اس امر کا جانتا ہے حد ضروری ہے کہ وہ مردوں سے زیادہ عورتوں بلکہ لڑکیوں کی اصلاح کو مفید تصور کرتے تھے۔ اس کی کئی غلطیاں وجوہ ہیں۔ سب سے اہم وجہ تو یہ ہے کہ "ماں کی گود بچے کا سب سے پہلا کتب ہوتا ہے" اور بلا خوف تردد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کتب کے نقوش تاثیر حیات انسانی کے ہدم بن جاتے ہیں۔ دوسرے ان کا یہ عقیدہ تھا کہ قوم کا معاشرتی کردار عورتوں ہی کی اصلاح سے درست ہو سکتا ہے اور عورتیں بہ نسبت مردوں کے جلد راہ راست پر آ جاتی ہیں۔ نعیمة اور کلیم (توبۃ النصوح) کی زندگیاں اس امر کا غلط ثبوت ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ حافظ صاحب کے معاصرین کی ہمیں زیادہ تر بلکہ تمام مردوں کی حالت کی درستی میں ضرب ہو رہی تھیں۔ خود سرسید کے اصلاحی نظام میں یہ چیز قبل از وقت سمجھکر داخل نہیں کی گئی تھی۔ اسی لئے اس کی سخت ضرورت تھی کہ کوئی موزوں قدم عورتوں کی اصلاح کے لئے بھی بڑھتا سرسید اور ان کے معاونین کے اس چھوٹے پہلے پیغام کو صنف یلطف تک پہنچانے کی ذمہ داری حافظ تدبرا جو نے قبول کی اور جس کی اشاعت کا جو ذریعہ انھوں نے اختیار کیا اکیڈم سے بہتر بھی کوئی اور ذریعہ ممکن بھی نہیں تھا۔

(۲)

غرض یہ یاد رکھنا چاہئے کہ حافظ نذیر احمد کے قصوں کی مختار طب
صنف لطیف خصوصاً نو عمر لڑکیاں ہیں۔ ”مراۃ العروس“ ”زویائے صاۃ
”ایامی“ ”توبۃ النصوح“ اور محضات وغیرہ سے اس حقیقت کا
مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ”مراۃ العروس“ اور ”توبۃ النصوح“ میں
اس مقصد کو ہم زیادہ واضح دیکھتے ہیں۔ یہاں ہمارا یہ کام نہیں
ہے کہ ہم ”مراۃ العروس“ کو ”توبۃ النصوح“ پر مزج یا اس کے عکس
ثابت کریں۔ ہم فن افسانہ نگاری کے اعتبار سے ”توبۃ النصوح“ کو
زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس کا پلاٹ مخلوط ہے جو سادہ پلاٹ سے زیادہ
فنی تصور ہوتا ہے۔ کرداروں کے اعتبار سے بھی ”توبۃ النصوح“ زیادہ اہم ہے
”توبۃ النصوح“ کا پلاٹ مخلوط اور مشط ہے۔ اس کے اہم کردار
ظاہر میں تو نصوح اور نعیدہ معلوم ہوتے ہیں لیکن اصول کردار نگاری
کے رو سے ان کی اہمیت جیٹ معادن اشخاص فقہ کی ہے اس
میں شک نہیں کہ نصوح مرکزی شخص قصہ ہے اور اس کی بہتی قصے کے
ہر دور و دراز حصوں میں ریشے کی طرح دوڑ کر ان کی شیرازہ بندی
کر رہی ہے لیکن اس کا ذاتی کردار کچھ نہیں۔ اور یہی حال نعیدہ کا
بھی ہے۔ علیم سلیم اور نعیدہ میں سے پہلے دو تو قطعی ساقط از اعتبار

ہیں حمیدہ کا کردار کس لڑکیوں کے کردار کی نمائندگی بوجہ حسن کرتا ہے لیکن مصنف نے بعض جگہ اس کی عمر اور اس کے کردار میں کماحقہ مطابقت قائم نہیں رکھی۔ یہ کردار نگاری کا عیب ہے باقی دو اشخاص قصہ یعنی کلیم اور نعیمہ کے کردار اہم ہیں۔ ان کے کردار کی تصویریں پیش کرتے وقت تذیر احمد کا قلم یقیناً وہی طاقت کے ماتحت کام کر رہا تھا۔

(۳)

کردار نگاری میں حافظ تذیر احمد کو یہ طولیٰ حاصل ہے اردو افسانہ نگاروں میں سے کوئی بھی ان کے عمیق مشاہدہ فطرت انسانی کے وسیع مطالعے اور دلچسپ بیانات تک نہیں پہنچ سکا حافظ تذیر احمد کے قصوں کا سب سے زیادہ اہم عنصر ان کی کردار نگاری ہے۔

کردار خواہ کسی نوعیت کا موجب تک اس میں انسانی دلچسپی موجود نہ ہو وہ ہماری توجہ کو اپنی طرف منغط نہیں کر سکتا داستان اور حقائق نفس الامری پر مبنی ناولوں میں ہی ایک فارق خصوصیت ہے۔ جو دلچسپی ہم داستان امیر حمزہ کے کسی کردار مثلاً حمزہ امیر حمزہ کے مصائب میں مبتلا ہو جانے یا کسی لڑائی سے کامیاب واپس آنے

میں لیتے ہیں وہ اسی نوعیت کی نہیں ہوتی جو کلیم کے بتلائے آفات ہونے یا نصوح کے اپنے مقاصد میں کامیاب ہونے کے وقت محسوس ہوتی ہے انسانی دلچسپی کے یہ منٹے ہیں کہ جب تک ہم اشخاص قصہ کے ساتھ رہیں، اُن سے متعلق ہر واقعہ میں اسی طرح دلچسپی لیں جس طرح اپنے ایک ہم چمن ترنہ آدمی کے افعال میں لیتے ہیں۔

کردار نگار کا ایک دوسرا اہم نشان فرض یہ ہے کہ وہ ادبی کرداروں میں اپنی مسیحا نفسی سے ایسی روح پھونک دے کہ اس کی تحریری تصویریں پلاٹ کی سرزمین اور ناول کی فضا میں متحرک نظر آئیں اشخاص کو زندہ کس طرح بنایا جاسکتا ہے؟ اس کا قطعی جواب نہایت دشوار ہے لیکن ہم کو اس کا علم آسانی کے ساتھ ہو سکتا ہے کہ کونسا شخص قصہ زندہ اور کون مر رہا ہے۔ ”توبہ النصوح“ کے دو اشخاص قصہ مثلاً فہیدہ اور عسیمہ کو لے کر دونوں کا مقابلہ کیجئے قصے کے ختم ہوتے ہی فہیدہ کا کردار نظر اور دل دونوں سے دور ہو جائے گا لیکن عسیمہ کے اثرات دیر پا ہوں گے اس کے واقعات میں ہم اپنے آپ کو ایسا محو پاتے ہیں اک ذرا غور کرنے پر ہی آئے گی کہ افسانے کو کیوں حقیقت سمجھا؟ افسانہ کوئی کائن ہی البزیر ہے حافظہ نذیر احمد کے بعض اچھے کرداروں کی انفرادی خصوصیات ان کو اردو واقعاتوں کے دوسرے کرداروں میں نمایاں اور ایک افسانے کے

اشخاص قصہ کو دوسرے افسانے کے اشخاص قصہ سے متاثر بنا دیتی ہیں۔ یہ بات یاد رہے کہ افسانوی ادب میں وہی شخص قصہ کچھ اہمیت اور نمایاں حیثیت حاصل کر سکتا ہے جس کو ہم اس کے مثال ہزاروں کردار میں بھی اچھی طرح پہچان لیں۔ حقیقی افسانوں میں ایسا شخص قصہ کردار ہی نہیں کہلا سکتا جس کے اوصاف میں دنیا سے جینے کوئی خصوصیت موجود نہ ہو۔ یہ انفرادیت بعض وقت تو شخص قصہ کے کسی خاص وصف سے پیدا ہوتی ہے جیسے فطرت یا طامردار سنگ کے کردار میں لیکن عموماً ماحول اور واقعات جو ایک شخص قصہ کو پیدا کرتے ہیں ان کی اجتماعی ندرت اشخاص قصہ میں انفرادیت پیدا کر دیتی ہے۔ اس کی مثال نعیمہ ہی کا کردار ہے۔ اس میں کوئی غیر معمولی وصف یا خصوصیت موجود نہیں۔ لیکن واقعات جو اس کا ماحول اور خود اس کا کردار بنا ہے ہیں وہ بحیثیت مجموعی اسی سے مخصوص ہیں اور یہی اس میں انفرادیت پیدا کر رہے ہیں۔

(۴)

ہر قصے میں اشخاص قصہ کی ترتیب اس طرز ہوتی ہے کہ بحال ان کی آسانی گروہ اور جماعتوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ان جماعتوں کو جدا کرنے والے شے ان کے درمیانی اختلافات اور طرح نظر ہوتے ہیں جن تک پہنچنے

کے لئے ہر ایک جماعت کو شش کر تی رہتی ہے۔ ایک ہی قصے میں کئی مخالف قوتوں کا جمع ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ”امرا و جان آذا“ کا پلاٹ مختلف چھوٹی چھوٹی مخالفتوں سے پیدا ہوا ہے لیکن ہر مفرد قصے میں پلاٹ پیدا کرنے کے لئے کم سے کم دو ایک دوسرے کی مخالف جماعتوں کا موجود ہونا ضروری ہے ”توبہ النصوح“ کا پلاٹ صرف دو ذوق کی آپس کی کشمکش کا پیدا کردہ ہے۔ ایک جماعت نصوح اور اس کے ہم خیالوں کی ہے اور دوسری مخالف قوت کلیم اور نعیم پر مشتمل ہے لیکن یہ دونوں بھی اپنا اپنا انفرادی راستہ اختیار کرتے ہیں۔

اس وقت ہم حافظ تذیر احمد کے تخلیقی فنانسی کردار نعیم کے ماحول کو بخوبی سمجھ چکے ہیں نعیم کے کردار میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کی ایک ادبی کردار سے توقع کی جاسکتی ہے۔ اس کا دکھراہم اسی احساس بھرے دل کے ساتھ سنتے ہیں جیسے کسی واقعی انسان کی زبان سے ہم اس کی پیاس سن رہے ہیں۔ کہیں وہ ہمارے دل کو پیس لگاتی ہے کہیں کسی واقعہ سے ہمارے لبوں پر تبسم کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ کبھی ہم اس کو ملامت کرتے ہیں اور کسی وقت اس سے ہمدردی اس کی شخصیت نہ صرف ”توبہ النصوح“ کے تمام اشخاص قصہ بلکہ تمام

اُردو و افسانوی کرداروں سے جدا گانہ ہے۔ اس کے واقعات ہمارے
دلوں پر ایسے اثرات چھوڑ جاتے ہیں جو کسی مائل حالت کے مشاہدہ پر
تازہ نظر آنے لگتے ہیں۔ یہی اس کردار کی زندگی ہے۔

(۵)

”نیمہ اس وقت دو برس کی بیاہی تھی۔ پانچ مہینے کا پہلوئی کا
لڑکا گود میں تھا۔ ناز و نعمت میں پلی۔ نانی کی جیتی۔ ماں کی لاڈلی مزاج
کچھ تو قدرتی تیز ماں کے لاڈ پیار سے وہی کہاوت ہے ”گر بلا اور پھر چڑیا“
اور بھی چڑچڑا ہو گیا تھا۔ ساس تندوں میں بھلا اس مزاج کی عورت
کا کیوں گزر رہے لگا تھا۔ گھونگٹ کے ساتھ منہ کھلا۔ اور منہ کا کھلنا
تھا کہ سسرال کا آنا جانا بند ہو گیا۔ اب چھ مہینے سے ماں کے گھر بھی
ہوئی تھی مگر رسی جلی پرل نہ گیا۔ باوجودیکہ اجڑی ہوئی میکے میں بڑی
تھی مزاج میں وہی طنطنہ تھا۔ کنوارے میں سو گز کی زبان بھی۔ کچھ
یوں ہی سا لحاظ بڑی بوڑھیوں کا تھا سو بیاہ ہے سے ان کو بھی ہنسنے
بتائی۔ بیٹا بنے تھے تو ابھی کھل کھلی مردوں تک کا لحاظ اٹھایا
.....“ (توبہ النصوح ص ۷۷ نو لکچور ایڈیشن)

یہ طول قیامت خود مصنف کے رشحات قلم سے ہے اس میں
شک نہیں کہ قلمی نادلوں میں اشتیاق قصہ کے متعلقہ ہر قلم کی تشریحات

عموماً بے ضرورت سمجھی جاتی ہیں لیکن بیان مصنف کا نشانہ ثناء مدنیہ کی
 کرداری خصوصیات پر زور دینا تھا جس کردار کا تعارف مصنف
 ان پر زور الفاظ کے ساتھ کرائے یقیناً وہ واقعات بیان ہونے
 سے پہلے ہی قاری کے دماغ پر مسلط ہو جاتا ہے۔ اس بیان سے ہم کو
 نعیمہ کے کردار کی ایک مرکزی خصوصیت پر دستیاب ہو جاتی ہے
 کہ وہ ایک مرفیع الحال گھوڑے کی لڑکی فطرتاً متز فراج اور ماں باپ
 کی لادنی تھی۔ یہی نعیمہ کے کردار کا اصل سائنہ جو ہر حالت کے اندر
 ایک نئے رنگ میں جلوہ گر کرتا ہے۔ کہیں وہ بد زبان ہے۔ کہیں
 بے ادب کہیں بے دین۔ ضدی اور پرغاش جو ہونے کے ساتھ ساتھ
 بڑے عقلمند بھی ہے۔

نعیمہ کے کردار کے ذریعہ حافظ تذریحہ نے اس فطرت اور اسی
 ماحول میں ملی ہوئی لڑکیوں کے عادات و خصائل کا ایک عمدہ نمونہ
 پیش کیا ہے۔ کردار میں کسی تمنا و وصف کا پیدا کر دینا تو آسان کام ہے
 لیکن حافظ تذریحہ کا کمال اس میں ہے کہ انہوں نے اول سے آخر
 تک اسی وصف کو قائم رکھنے کی کوشش کی ہے اس کمال کو کردار کا
 تسلسل یا استقلال بھی کہتے ہیں۔ اس کا فقدان کردار کو ایک کٹ پٹی
 بنا کر پایہ اہمیت سے گرا دیتا ہے حافظ صاحب نے نعیمہ کے کردار میں

حیرت انگیز استقلال کا ثبوت دیا ہے۔ ہر ایسے موقع پر جہاں قاری سمجھنے لگتا ہے کہ اس کے کردار میں تذبذب پیدا ہوا چاہتا ہے مصنف ایسی عمدگی کے ساتھ اس کو آگے بڑھاتا ہے کہ پڑھنے والا تعجب میں نہ جاتا اور چنانچہ جس وقت نعیمہ کے دو تہتر سے حمیدہ اور دسے منہ گر کر نازک پھوڑیٹی سے فہیدہ نہایت ناخوشی کا اظہار کرتی ہے کہ ”کیسے دنیا میں ابو سفید ہو گئے ہیں“ نعیمہ اس کو یوں ملاتی ہے کہ ”اگر سفید نہ ہو گئے ہوتے تو کیا بھالنے کو یوں روتا پھوڑ دیتی۔“ ایک دوسری مثال بھی ملاحظہ کے قابل ہے۔ ناں نعیمہ کوں زاد رخدا کے ادب کی تکفین کرنی ہے۔ بیٹی جواب دیتی ہے ”مہم بھی تمہاری عمر کو پہنچیں گے تو بہتر اخدا کا ادب کریں گے۔“ فہیدہ کہتی ہے ”خیر سے آپ کو غیب دانی میں بھی دخل ہے باے میری عمر تک پہنچنے کا یقین ہے؟“ نعیمہ:- ”اب تم میرے مرنے کی فال نکالو“ ماں:- ”نہ کوئی کسی کے فال سے مرنا اور نہ کوئی کسی کے فال سے جیتا۔ جس کی جتنی خدانے لکھ دی“ نعیمہ:- ”ورنہ تم مجھے کا بیکو جینے دیتیں۔“

حقیقت یہ ہے کہ اس موقع پر حافظ نذیر احمد نے ایک ہندوستانی عورت کا لڑائی کی حالت میں ایسا نفیس کردار پیش کیا ہے کہ اردو افسانوں میں اس کی مثال ملنی محال ہے۔ یہی شتم بالشان موقع ہے

جو ایک ہندی عورت کی اس فطرت کی توضیح کرتا ہے کہ وہ کس طرح ایک معمولی بات سے اپنے مقصد کے موافق بات پیدا کر لیتی ہے۔ بلاشبہ یہ ایک ہندوستانی عورت کی غیر معمولی ذہانت کی دلیل ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر وہ اسی انٹرجمی کاوش سے دنیا کے اہم امور میں بھی حصہ لیتی۔

(۶)

نذیر احمد نے نعیمہ کے بھیس میں ایک ہندی عورت کا کردار بھی خوب نمایاں کیا ہے۔ ایک ہندی عورت کا پورا خا کہ تیار ہونے کے لئے چند خاں امور کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ایسی عورت میں قوت برداشت اور استقلال کا ہونا لازمی امر ہے کیونکہ اس کے بغیر وہ اپنی اڑ پر قائم نہیں رہ سکتی۔ ماں سے لڑ کر نعیمہ نے اپنا براہ کیا اور بغیر کھائے پئے منہ پیٹے پڑ رہی صبح سے شام تک منہ میں ایک دانہ تک بھی نہیں گیا مگر دواوری ہمت کہ وہ اپنی ہٹ سے باز نہ آئی شاید یہیں سے تریا ہٹ کا اصول اخذ کیا گیا ہے۔ کسی غیر مستقل مزاج والی عورت سے نعیمہ کی سی استقامت کا ظاہر ہونا ناممکن تھا۔ گو بعض وقت انسان غصہ کی حالت میں چند خیالات قائم کر لیتا ہے لیکن کیا شخص ان پر قائم بھی رہ سکتا ہے؟ تمام گھر کے چھوٹے بڑے منامنا کر عاجز آ گئے آخر کا محالہ ہوائی گئی مصنف نے اس واقعے میں ایک خاص اہمیت پوشیدہ

رکھی ہے نعیمہ نے گھر والوں کے سامنے ماں کے ہاتھ سے ملائے کھائے تھے
 اسی لئے وہ گھر والوں سے شرمندہ اور ناراض تھی۔ انسان کی لعینہ
 یہی فطرت ہے۔ گو وہ اس کی کوئی وجہ نہیں بتلا سکتا کہ سوائے رات
 مخالفت کرنے والے کے دوسرے دیکھنے والوں سے کیوں ریختہ ہے؟
 بہر حال صالحہ باہر والی تھی اور اس نے اس کا انتظام بھی کر لیا تھا کہ
 ماں اور بیٹی کی لڑائی سے وہ اپنے آپ کو لاعلم بنائے رکھے۔ اس کے باوجود
 نعیمہ کی ضد کے سامنے صالحہ کی ایک بھی پیش نہ کی۔ آخر کار اس کو خالہ
 کے گھر بھجوا دیا۔

مستقل مزاجی کے ساتھ قوت برداشت بھی ہوگی اور جب تک نہ ہو
 مستقل مزاجی اپنا اثر نہیں دکھا سکتی۔ مستقل مزاجی کے معنی یہی ہیں کہ کسی امر
 پر اڑے رہنے سے جسطہ بھی مصیبتیں نازل ہوں وہ صبر کے ساتھ اٹھائی
 جائیں۔ کیا ذیل کا منظر دیکھنے کے بعد اس امر میں ہم کو کچھ شبہ باقی رہ سکتا
 ہے کہ نعیمہ کی قوت برداشت عام سطح سے بالاتر تھی؟
 ”ملائے کھانے کا لگنا تھا کہ نعیمہ نے ایک آفت توڑ ماری۔ سب سے پہلے تو

اس نے دے دھواں دھواں دے دھواں دھواں اپنے لیے زبان
 معصوم بچے کو مٹ ڈالا خیال ہے کہ کچھ بایں جینے کا ہے اگر لوگ اس
 کی گود سے بچے کو چھین نہ لیتے تو وہ لڑکے کا خون ہی کر چکی تھی پس

کے بعد تو اس نے عجیب عجیب فیل سچے گھسٹوں تک تو پٹھیاں کھایا کی۔
 کپڑوں کا ایک تار باقی نہ رکھا۔ ہینس معلوم اس کا سر تھا یا لوسے کا گوشت
 تھا کہ نزاروں تو دو تھریں اس پر پڑیں۔ آدھے سے زیادہ بال
 گھسٹ ڈالے سینکڑوں ٹکریں دیواروں میں ماریں پھرتی ہے
 وہ سبر کچا تو کیونکر بچا۔“

(۷)

اگر ایک بگڑے ہوئے خاندان کی بد مزاج لڑکی کے اپنے چاہے
 والے بزرگوں کے ساتھ لڑنے کا بہنریں سماں دیکھنا ہو تو اردو زبان
 میں ”توبۃ النصوح“ کے سوا اور کیں دستیاب نہ ہو گا۔ نعیمہ اور فہمید کی
 جھوٹ میں حافظ تذیر احمد نے انسانی طبائع کے اختلافات فطرتِ سناء
 عیسٰی مشاہدہ اور سحولی اور شیش پا افتادہ واقعات کے مطالعے کا
 اس قدر کافی ثبوت دیا ہے کہ شاید اس سے بہتر سماں بھی کھینچا ہی جاتا
 لڑائی کے شروع سے آخر تک مصنف نے ایک لفظ بلکہ ایک اشارہ تک
 بھی ایسا نہیں داخل کیا ہے جو زائد کہا جاسکے۔

حمیدہ کی ناک سے خون کی تلی جاری ہے۔ ماں گھبرا کر پوچھتی ہے
 ”ابھی تو میں تم کو ناز پڑھتی جھوٹ لکھی تھی۔ اتنی ہی دیر میں یہ
 تو کیا ہوا۔ دیکھو کہیں نکسیر تو نہیں پھوٹی؟“

حمیدہ بھاری نے ابھی جواب بھی نہیں دیا تھا کہ نعیمہ خود بول اٹھی۔
 ”اے بی! ہوا کیا۔ ذرا کی ذرا لڑکے کو دیکر میں منہ دھونے چلی گئی۔ اس
 نکمی سے اتنا نہ ہوسکا کہ لڑکے کو لئے رہے۔ آخر میں کہیں کوئیں میں گرنے
 تو نہیں چلی گئی تھی۔ لڑکے کو بلکتا ہوا لٹا۔ نیت باندھ نماز پڑھنے پکڑی
 ہو گئی۔ میں جو آئی تو ذرا ہولے سے کندھے پر ہاتھ رکھا تھا کہ آپ مٹرام
 گر پڑی۔ کہیں سخت کی کل لگ گئی ہوگی“ اپنے جرم کو کتنا ہلکا کرنے دکھایا!
 ماں۔ ”اچھا تم نے ہوتے سے ہاتھ رکھا تھا کہ نگوڑی لڑکی کے قصد کے
 برابر خون نکلا۔ کیسے دنیا میں لہو سفید ہو گئے ہیں۔“

نعیمہ۔ ”لہو سفید نہ ہو گئے ہوتے تو کیا یوں بھانجے کو روتا ہوا چھوڑ دیتی۔“
 ماں۔ ”لیکن اس نے بے سبب نہیں چھوڑا تھا۔ اس کی نماز چلی جا رہی تھی۔“
 نعیمہ۔ ”بلاتے صدقے سے نماز کو جانے دیا تو نماز پاری تھی یا بھانجا؟“
 ماں۔ ”لڑکی! خدا کے غضب سے ڈر۔ کیا کفر بک رہی ہے؟ اس حالت
 کو تو پونج چلی اور پھر بھی درست نہ ہوئی۔“

نعیمہ۔ ”خدا نہ کرنے میری کوئی حالت تم نے بری دیکھی؟“
 ماں۔ ”اس سے بدتر حالت اور کیا ہوگی؟ تین برس بیاہ کو ہوئے
 اور دھنگ سے ایک دن اپنے گھر میں رہنا نصیب نہ ہوا۔“
 نعیمہ۔ ”وہ جہم بلا گھری ایسا دیکھ کر دیا ہو تو کوئی کیا کرے؟“

ماں۔ میں تیری ایسی ہی دشمن تھی.....“
 نعیمہ۔ ”کیا جانیں؟ ہم کو تو آنکھیں میچ کر کنوئیں میں دھکیل دیا۔ سو پڑے
 ڈبکیاں کھا رہے ہیں۔“
 ماں۔ ”خیر بیٹی! اللہ رکھے تمہارے آگے بھی اولاد ہے۔ تم سمجھو؟
 ان کی شادی بیاہ کرنا۔“

(فراس اس جواب کو ملاحظہ فرمائیے۔ شکوہ کو لے گیا ہے وہ بیدار دفن کہاں؟
 نعیمہ۔ ”کرس ہی گئے۔ نہ کریں گے تو کیا تھا بے بھروسے بیٹھے رہیں گے؟“
 ماں۔ ”میں کیا کہتی ہوں کہ میرے بھروسے بیٹھی رہنا۔ بڑا بھروسہ خدا کا۔
 بعض وقت مخالفت صرف مخالفت کی خاطر ہوتی ہے۔ نعیمہ
 جواب دیتی ہے ”کیسا خدا؟ بھروسہ اپنے دم قدم کا۔“
 ماں۔ یہ دوسری دفعہ ہے کہ خدا کی شان میں بے ادبی کر چکی ہے۔
 اب کے تو نے اس قسم کی بات منہ سے نکالی اور بے مثال تڑپ
 طمانچہ تیرے منہ پر کھینچ ماروں گی۔“

نعیمہ۔ ”سچ کہنا! بڑی بیچاری مارنے والیں! مارو اپنی چستی کو
 مارو اپنی لاڈ کو.....“ (صفحہ ۷۲ و ۷۳)

باقی حصہ طوالت کے خوف سے ہم نظر انداز کر رہے ہیں طبیعت
 توجہ جاتی تھی کہ ہر لفظ کا غور سے مطالعہ کیا جائے۔ یہی وہ مقام ہے

جہاں ایک بہترین کردار نگار کا ایک شخص قصہ اپنے کردار کو اچھی طرح ظاہر کرتا ہے۔

(۸)

یوں تو نصوص کا گھر کا گھر مذہب سے بیگانہ تھا لیکن نعیمہ اور کلیم کی بے دینی ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ نعیمہ نے حمیدہ کو تو فوراً راہ راست پر لگا دیا۔ نسیم اور علیم کی حالت بھی نازک کونپلوں کی سی تھی جس طرف جھکاؤ جھک گئے۔ نعیمہ اور کلیم کی عمر نسبتاً زیادہ بے دینی کی حالت میں بسر ہوئی تھی اس لئے وہ اس قسم کی زندگی سے باتوں ہو چکے تھے۔ نصوص کے مذہب اور مذہبی باتوں کی طرف مائل ہونے کو وہ ایک جدت یا دیوانگی اور جنون سمجھتے تھے۔ یہ سب صرف اس لئے تھا کہ وہ گھر کے بڑے بیٹا بنی تھے اور اپنے آپ کو عمامہ سطح سے بلند تصور کرتے۔ دوسرے ان کے اس انکار کی تہ میں ان کا وقار و وقار کا خام خیال تھا جو ان کو گھر کے کم عمر بچوں کے سامنے اپنی کھلی محبوب حالت کے بدلنے سے روک رہا تھا۔ یہ ایسا افسانہ تھا جو ان کو بڑھکا دے رہا تھا کہ وہ نہ صرف اپنے معاملات میں خود مختار ہیں بلکہ ان باپ کی سرحد حکومت سے باہر بھی اور وجہ حقیقت یہی تھی کہ مصنف کے احوال کی کمی۔

نصوح اور فحیدہ نے اصلاح کا جو بیڑا اٹھایا تھا وہ نیمہ
 مستقل ارادوں کی چٹانوں سے ٹکرا کر شکست ہوتا نظر آ رہا تھا
 صالحہ کا قدم ایک غیبی فرشتہ کی طرح بڑھتا ہے اور وہی انیمہ کو
 کشتی کو بے دینی کے سمندر کے پھیڑوں سے بچا کر ساحلِ مراد
 پہنچا دیتا ہے۔ صالحہ درحقیقت "نحسات" کے شخص قصہ عارف
 انسانی منظر سے جو کام عارف نے پیرا کے لئے کیا تھا۔ وہی کام
 صالحہ انیمہ کے لئے کرتی ہے۔ حافظ تذییر احمد نے صالحہ کو انیمہ کا نمونہ
 بنا کر ہم پر فطرت انسانی کا یہ راز واضح کیا ہے کہ غلط اور نصیحت جبرقہ
 بے تکلفانہ اور غیر امری طریقے سے کی جائے اسی قدر زیادہ
 موثر ہوگی اور اس پیشہ کے موزوں سب سے زیادہ دوست
 احباب ہیں نہ کہ پیشہ ور و اغلط و ناصح۔

م

عمرو بن مسعود

عمر و عیش

(۱)

اردو ادبیات میں اعلیٰ ظرفیہ تخیروں کی کمی شدت کے ساتھ محسوس کی جا رہی ہے۔ ادب لطیف کا دامن بھی اس چیز سے خالی نظر آتا ہے حالانکہ اس میں اس قسم کی تحریرات کی بہت ضرورت ہے۔ ہمارے شاعر ہجو کی سرحد سے آگے نہ بڑھ سکے۔ شاعری کی طرح افسانوں میں بھی اعلیٰ پایہ ظرافت نگاری کے نمونے کمیاب ہیں۔ ادنیٰ درجہ کے مذاق تو شاید ہر جگہ دستیاب ہو جائیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا اس قسم کی تحریریں بھی ادب عالی میں داخل ہو سکتی ہیں؟ کیا کم سے کم ادبیات ہی کا جزو بدن بننے کی قابلیت رکھتی ہیں؟ اعلیٰ ظرفیہ تخیروں کو ہر زبان میں وہی رتبہ حاصل کر لیتی ہیں جو شاعری یا افسانہ نگاری کو حاصل ہے۔ اور یہ ایک بڑی حد تک

ادب اور زبان کی خدمت کرتی ہیں۔ لیکن اوفے مذاق ادبیات کے لئے باعث تنگ بن جاتا ہے۔ اگر کسی زبان کے ادب کو ہم ایک جسم سے تشبیہ دے سکیں تو ظریفانہ تحریریں یقیناً اس کی روح رواں کہلانے کی مستحق ہیں جن سے ادب میں لطافت اور زندگی کی ایک لہر پیدا ہو جاتی ہے۔

شاید ہی کوئی دماغ ہو گا جو اعلیٰ مذاق سے حظ نہ حاصل کرتا ہو لیکن ظریفانہ تحریروں کی اہمیت کا اندازہ کچھ وہی شخص خوب لگا سکتا ہے جس نے اپنی حیات کے لئے ایک سخت نظام عمل مرتب کر لیا ہو اور جس کے پاس تفریحات کا وقت بمثل نمل سکتا ہو۔ ایسے دل اور دماغوں کے لئے یہ تحریریں دراصل زندگی کا وقفہ ہیں جو ان کو ”دم لے کر آگے چلنے پر“ مستعد بنا دیتی ہیں۔

آر و دیں ایک جانتن، ایک برک، ایک کارلائل، ایک اسکا وغیرہ تو مل بھی سکیں گے لیکن ایک سوفٹ، ایک ایڈلین اور ایک الٹیر کا ملنا مشکل ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اردو ادیبوں کو زمانہ نے اس طرف توجہ کرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ قدیم اخلاقی تعلیمات نے اردو کے اربابِ سبیل و عقیدہ کے مزاجوں میں اس قدر سنجیدگی پیدا کر دی تھی کہ ان کے نزدیک ظرافت ”مسخرہ پرزہ“ کے مترادف اور اس لئے

ایک ذلیل چیز بھی جاتی تھی۔ ان کی نظروں میں مرزا انشاء خداں جرات جیسے صاحب قلم کی تحریریں فطرتاً چوہا چائی دکھائی دیتیں۔ جان صاحب اور نگین وغیرہ تو غرے بھانڈے تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسی فضا کے درمیان لطیف اور ظریف تحریروں کے میدان میں اگر کون ملامت کے تیروں کا ہت بننا قبول کرتا؟ ایک ادبی حیات کو خطرے میں ڈال کر اس میدان میں اترنے والے کے لئے نہایت قوی اخلاقی جرات کی ضرورت تھی۔

نگین، جرات وغیرہ اور سب سے پیش پیش مرزا انشاء خداں اس میدان میں اترنے کی ضرور کوشش کی لیکن کچھ تو طبیعت کی شدت بگڑے ماحول اور معیار کے فقدان کی وجہ سے ان کی تحریریں انتہائیت کے نقطے تک پہنچ گئیں اور کچھ روشن خیالوں کی بے توجہی نے ان کے اس جذبہ کو کما حقہ نشوونما پانے نہیں دیا۔ اگر انشاء خداں اُن کے معاصرین کو اس کا پورا خدشہ ہوتا کہ اُن کی ادبی کاوشوں کی داد و سوسائٹی میں کہیں نہیں ملے گی اور ان کی متاع علمی ہر گزہ مقلوب سکھ کی طرح پھیر دی جائے گی تو یقیناً ان کو ایسی تحریریں کرنے کی خواہش ہی نہ ہوتی۔ بہر حال کچھ بھی ہو اس کو قسم ہے ہی سمجھنا چاہئے جو چیز انشا کی ہر فنی قابلیت کے چہرے پر آکر

سمجھی گئی ہے وہی ان کی اصلی متاع اور یہی ان کا اصلی کردار تھا۔
 انشا کی انتہا پسندی نے ان کے تابعین کرام کو راہ راست سے
 بھٹکا کر قیمتی سے ہزنیات میں محو کر دیا۔ آغاز اچھا ہوتا تو اس قسم کی
 تحریروں کے لئے ایک شاندار مستقبل خیر مقدم کرنے کے لئے یقیناً تیار تھا
 ادب لطیف کی پیدائش کا زمانہ عموماً خوش حالی کا ہوا کرتا ہے
 اردو ادب میں یہ زمانہ زبان کا ابتدائی دور ہے جو صاحبِ وق
 بزرگوں کی بے توجہی اور اپنے اختصار کے سبب ہاتھ سے جاتا رہا۔
 اس کے بعد ہی نئی روشنی کی غوثستانیوں اور سرسید کی تحریکات
 نے ساری اردو فقہاء میں ایک ایسی ٹپل پیدا کر دی کہ اگلا جہود
 سکون اضطراب سے بدل گیا۔ اس بڑی ہستی نے اپنے معاصرین اور
 تابعین کے آگے اس قدر نکل اور انہم طمع نظر نکال کر رکھ دئے کہ کسی کو
 ادب لطیف کی طرف توجہ منقطع کرنے کی مہلت ہی نہیں نصیب
 ہوئی۔ سرسید ہی کے دھکے سے ہم عاج تک لڑ سکتے ہوئے چلے جا رہے ہیں
 اور انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں کی عمارتوں کے نوٹے پر
 اپنے محلوں میں تبدیلیاں پیدا کرنے میں اس قدر مصروف ہیں کہ ان کی
 آرائش و زیبائش کی طرف ہمارا ذہن جا ہی نہیں سکا۔ خود ہماری
 یہی قزاقی بھی ہماری ان سرگرمیوں میں اضافہ کر رہی ہیں۔

آزاد کا علمی مذاق انھیں کی مدت تک رہا۔ انھوں نے کہہ دیا کہ
 ”کے حیوانِ ظریف“ کی ادبی زندگی کے بجائے خانگی زندگی طرافت میں
 زیادہ بسر ہوئی ورنہ غالب سے ایک اعلیٰ طریقانہ ادب کا اردو زبان
 میں اضافہ یقینی امر تھا۔ اس شعبہ ادب میں قحط الرجال پر نظر کرتے
 جو کچھ صاحب مذاق بزرگوار بھی اس طرف توجہ کر رہے ہیں وہ منہمک ہیں
 سجاد حسین۔ ڈاکٹر موزی۔ رشید احمد صدیقی۔ میٹر لٹریس۔ غنیمت اللہ خاں۔
 مرزا فحت اللہ بیگ (مرزا الم نشرح) نے جس لطیف ادب کی تخلیق
 پر کمر باندھی ہے وہ اردو ادب میں ایک بیش با اضافہ ہے اور اس
 سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ ضرورت ایسے لوگوں کی ہے جو انھیں
 متذکرہ بالا حضرات کے نقش قدم پر چل کر ایک جدید دنیا کی فتوحات
 کا سنگ بنیاد رکھیں۔

(۲)

یہ تہید ایک جملہ معترضہ تھی مقصد اس کا اردو ادب کے واحد
 طریقانہ کردار پر روشنی ڈالنا ہے۔ ان حضرات کی بھی عجیب سی ہے
 جن کا اسم گرامی زیر تب عنوان ہے۔ اردو زبان کے جاتنے والوں
 میں کون ایسا ہوگا جس نے آپ کے سوانح حیات کو ایک سہنیاؤ
 اس میں مضمون کے لکھے جانے کے وقت تک آپ ہائے ساتھ تھے لیکن انہوں نے کہ
 اب خداوند تعالیٰ نے جو ارادت میں ہیں۔

مرتبہ مزے لے لے کر نہ پڑھا ہو گا۔ عمر و عیار ظریف ادبی کردار کے زندہ
 نونوں کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس کردار کی پیدائش کے وقت
 معلوم نہیں کہ مصنف قصہ کا طائر تخیل کس بلند پروازی میں مشغول
 اسیر حمزہ کی مہمات کی چار ضخیم داستانوں میں اس کا ذکر ہر جگہ
 یکسانیت کے ساتھ دراز فطری آن بان میں پیش کرنے کے قابل
 ہو سکا۔

یہ کردار اپنی انفرادی نوعیت میں ایسا کیسا ہے کہ اس کی
 مثال دنیا کی کسی زبان میں نہیں مل سکتی کیونکہ عمر و عیار کا ماحول ہوا
 اردو زبان کے اور کوئی زبان میں پیدا کیا جاسکتا ہے؟ ہر دلعزیزی
 کے لحاظ سے اگر کوئی دوسرا ادبی کردار عمر و عیار کا بڑا مقابل ہو سکتا
 ہے تو وہ انگریزی زبان کا فالٹاف ہے۔ عمر و عیار کی طرح فالٹاف
 کی شخصیت بھی صرف نام کی حد تک تاریخ کی ممنون احسان ہے
 باقی دوسرے واقعات محض افسانہ ہیں۔ فالٹاف کے کردار نے
 اپنی ظریفانہ سرشت کی اعلیٰ پائلی کے سبب بڑے بڑے
 ادیبوں سے خراج تحسین وصول کیا ہے۔ شکیبہ کا مشہور نقاد مورین
 تو فالٹاف کو ”دنیا کے ادب کا سب سے زیادہ ظریف کردار“
 تصور کرتا ہے۔ ہم کیوں اپنی پیداوار کی تعریف میں اسی طرح

طلب اللساں نہ ہوں؟ ہماری نظریں توجہ عناصر فاسٹاف کے کردار میں مشاہدہ کرتی ہیں وہی یہاں بھی پاتی ہیں۔ فرق صرف قدیم اصول اور جدید طرز کا ہے۔ ہمارے پاس عمر عیار کو فاسٹاف سے زیادہ دلچسپ سمجھنے کی بھی ایک وجہ ہے کہ اول الذکر ہماری طرز معاشرت کا مظہر ہے۔

اگر عمر عیار کے کردار کی عام دلچسپی پر غور کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اندر ایک مضمحل لگاؤ ہے جو باوجود بعض اسقام کے ہمارے دلوں کو اس کی طرف کھینچ رہی ہے اور یہی دلچسپی ہمارے اخلاقی احساس کو بھی متاثر کرتی ہے جس کی وجہ سے ہم اس کی ان تمام بد معاشیوں کو بھی تسخّن نظروں سے دیکھنے لگتے ہیں جن میں ظرافت کی ذرا سی بھی چاشنی موجود ہوتی ہے۔ عمر عیار کے کردار کی دلچسپی کا ایک بڑا راز تو یہ بھی ہے کہ عام حالت سے اس کی بریگانہ بروہی ہمارے خیالات کو اپنی چال بازیوں میں زیادہ الجھائیتی ہے جب ہم ٹھنڈے دل سے اخلاقی عدینک لگا کر اس کے کرداری عناصر کا تجربہ کرنے لگتے ہیں تو مجبوراً یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ حریص، بزدل، شریر اور دغا باز ہے۔ لیکن جب ہم اس کے سامنے ہو کر اس کی حالت کا مطالعہ کرنے لگتے ہیں تو معلوم نہیں

جہاں خلاقی جرات کہاں چلی جاتی ہے کہ ہم ان اصولوں کا انطباق
اُس کے افعال پر نہیں کرنا چاہتے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ یہی کہ
اس کی طرافت اپنی دلچسپیوں کے ساتھ ہمیں پیچ دیتی ہے۔

عمر و عیار کا کردار عجیب مختلف متضاد صفات کا مجموعہ ہے وہ
نوجو بھی ہے اور رسن بھی۔ دُعا بھی ہے مگر مقابلے پر تیار بد معا
ہے لیکن بطینت نہیں۔ اس کی زندگی کا کوئی اصول نہیں تاہم
وہ ہر کام میں مستعد ہے ظاہر میں تو بزدل نظر آتا ہے لیکن حقیقت
میں ایسا نہیں جھوٹ کہنے سے اسے کوئی عار نہیں لیکن اس کے
ذریعہ کبھی وہ ذاتی منفعت کا خواہاں نہیں ہوا۔ وہ ایک پیاسی ہے
جس کو عزت کا خیال نہیں۔ مردم آزار نہیں مگر شرارت اس کی
گٹھی میں پڑی ہے۔ یہ خلاف توقع صفات کا اجتماع اس کی
حیات کے دوران میں ہر جگہ ایک حیرت انگیز فضا پیدا کرتا جاتا
ہے جس کی توقع ہم کو پہلے سے نہیں ہوتی جزیرہ سرانڈیپ میں
اس کے کارنامے کس قدر خوش کن اور حیرت انگیز پیرایہ میں ظاہر
ہوتے ہیں۔ اس کی چالاکی شاید سب سے زیادہ تعجب خیز چیز
ہے جس کی بدولت وہ بڑے پھر جیسے عالم کو بھی اپنی عمر میں ایک
مرتبہ ضرور سبق سکھاتا ہے۔ چالاکی اور طرافت کا کسی ایک کردار

میں باہم موجود ہونا ضروری نہیں چنانچہ ادبی کرداروں میں بہت سے ایسے کردار ملیں گے جن میں متذکرہ بالا صفات میں سے صرف ایک موجود ہوتی ہے۔ لیکن عمر و عیار کے کردار میں ان دونوں کی آمیزش ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ اس کی ظرافت اس کے افعال کو اور بھی دلچسپ بنا دیتی ہے۔ ایک خاص بات قابلِ ذکر یہ ہے کہ ظرافت نہ صرف خود اس کردار میں مضمر ہے بلکہ اس کے اثر سے دوسرے کردار میں ظرافت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے اور بچک کے تعلقاً اس نظر سے ملاحظہ ہوں۔

عمر و عیار کی زندگی میں اگر کوئی بخیرہ مقصد ہے تو صرف یہ ہے کہ خمرہ کو خوش کیا جائے۔ بالکل یہی حالت فالٹاٹ کی بھی ہے۔ وہ شہزادہ ہال کو مسرور کرنے کی خاطر اپنے آپ کو بھول جاتا ہے۔

(۳)

ادبی تحریروں خصوصاً ادبی کرداروں میں ظرافت پیدا کرنے کے تین طریقے ہو سکتے ہیں پہلا اور سب سے آسان طریقہ شخص قصہ کی بول چال میں ظرافت کا پہلو پیدا کر دینا ہے۔ اس کی ایک قریب مثال آغا صادق کا کردار ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ظرافت

اُن الفاظ میں رکھی جاتی ہے جو مصنف خود شخص کے بیانات کے لئے
 استعمال کرتا ہے۔ اس کی توضیح ان ناولوں سے بخوبی ہو سکتی ہے
 جو آدو وینچ "میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ سلا رموزی کی تحریریں
 بھی ظرافت کی چاشنی الفاظ کی نشست و برخاست سے پیدا ہوتی
 ہے۔ سب سے آخری قسم ظرافت کی وہ ہے جو شخص قصہ کے احوال اور
 اقوال سے بحیثیت مجموعی ظاہر ہو۔ عمر عیار کے کردار کی ظرافت بھی
 اسی قسم کی ہے۔ آپ اس کی پوری سوانح عمری پڑھ لیجئے آپ مجھ سے
 فرمائیں گے کہ عمر عیار کے کردار میں ظرافت کی پیدائش مصنف کے
 ذاتی بیانات کی نسبت خواہ کون سے مجبوری حالات پر زیادہ منحصر ہے۔
 مصنف کے بیانات کے کسی انفرادی حصہ میں ظرافت پوشیدہ نہیں
 بلکہ واقعات زندگی بحیثیت مجموعی ایک سا وہ مذاق پیدا کر دیتے ہیں۔
 یہ خیال کرنا محض غلط ہے کہ ظریفانہ تحریریں وقتی مطالعہ سے
 زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ جن حضرات کا یہ خیال ہے اُن کے لئے
 وہ سلا رموزی۔ رشید احمد صدیقی یا مرزا فتح اللہ بیگ کی ران
 تحریروں کو اپنے مطالعہ میں رکھیں جو سنجیدہ سے سنجیدہ مسائل پر
 عادی ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ جس طرح سنجیدہ تحریریں ہمارے خیالاً
 کو عمر بھر کے لئے اپنے آپ میں جذب کر لینے کی قابلیت رکھتی ہیں

• اسی طرح بعض ظریفانہ تحریریں بھی ہمارے تھکے ماندے دماغوں کو
 لطف مسرت سے مالا مال کرنے کے لئے ہر وقت آمادہ رہتی ہیں
 کردار عمرو میں جو ظرافت پوشیدہ ہے وہ ہم کو ہر وقت ایک نئی
 طرح مسرور کرتی ہے۔ اس کی خاص وجہ یہاں یہ ہے کہ اس کی
 شرارتوں میں اس قدر رنگارنگی اور بوقلمونی نہ نظر رکھی گئی ہے
 اور خود اس کی حیات اس قدر طولانی ہے کہ ہم ایک حصہ کو ختم
 کر کے دوسرے حصہ تک پہنچتے پہنچتے پچھلے واقعات کو بھول جاتے
 ہیں۔ گو ان کا اثر ہمارے ذہنوں میں محفوظ رہتا ہے۔ یہی ہمارے
 دلوں کو ٹھنڈا دیتی ہے کہ جب ہم داستانِ ماضی میں لیں ایک دو واقعا
 صرف اس کی عیاری کے کارناموں سے ضرور پڑھ لیں۔

(۶)

داستان کے قصے کا پلاٹ ذاتی اور خاندانی عناد کی وجہ سے
 دو جماعتوں کی کشمکش کا ایک نتیجہ ہے۔ ظاہر میں یہ عناد القش (بدختمک)
 کے بخت جلال کو مارنے اور بزرچہر ابنِ بخت جلال کے القش کو قتل
 کرنے کی وجہ سے ان دونوں خاندانوں کے اختلاف یعنی شتمک
 اور بزرچہر کے درمیان پیدا ہوتا معلوم ہوتا ہے لیکن آگے چل کر
 بزرچہر کے ساتھ جب حمزہ کی جماعت بھی مل جاتی ہے تو یہ ذاتی

اور خاندانی غم و توحی اور نارنجی پشت بنیابی حاصل کرتا ہے غرض یہ
 دو مخالف اور مرکز قوتیں آپس میں کشمکش شروع کرتی ہیں جس کے
 اظہار کے لئے نوشیروان عادل شہنشاہ ایران کی زبردست شخصیت
 ایک عجیب افسانوی طرز میں زمین، یا "دنگل" بنائی گئی ہے۔ امیر حمزہ
 کی جماعت کا اثر اس کی خوبیوں کی وجہ سے نوشیروان پر فطرتاً پڑنے
 لگتا ہے۔ دوسری طرف بختنگ متنی ہے کہ یہ اثر زائل ہو کر خود اپنا
 عمل بن گیا۔ بختنگ کا مطلع نظر ذاتی یا قوی مفاد نہیں بلکہ وہ
 برکت اور عبادت انسانوں کا ایک نمونہ ہے جن کی تمنا
 محض یہ ہوتی ہے کہ کسی طرح اپنے مقابل کو ہت کیا جانے خواہ
 آپس میں خود اپنا نقصان ہی کیوں نہ ہوتا ہو۔ اس کی زندگی ان
 شریرانہ نفس آدمیوں کی ایک اچھی مثال ہے جو مخالفت کو کسی
 مقصد کا ذریعہ نہیں بلکہ خود مقصد بنا کر لوگوں سے الجھ جاتے ہیں۔
 اگر ان دو مخالف جماعتوں میں سے ایک بھی وجود میں نہ آتی
 تو باطل وجود و شکل اختیار ہی نہیں کر سکتا تھا۔

مذکورہ بالا کشمکش تو اصلی اور مرکزی ہے لیکن اس کے علاوہ
 قہر بخارنے ایک اور لطیف اور چمکی کشمکش کے اضافہ سے قصہ کے
 وجہ بہ چمکی کو سہارا دینے کی کوشش کی ہے اور جہاں تک ہمارا

تجربہ کام دے سکتا ہے ہم کہہ سکتے ہیں کہ قصہ نگار کا یہ مقصد بوجہ ان
ہنگاموں کو پہنچ چکا ہے۔ اس ضمنی کشمکش کی دو مخالف جماعتیں ہیں
ایک طرف جناب عمر و عیار ہیں اور دوسری جانب بنجنگ کی
ذات مشترک ہے۔

عمر و اور بنجنگ کی دشمنی کسی ذاتی، قاعدانی یا قومی احساس
پر مبنی نہیں ہے بلکہ وہ امیر حمزہ کے ساتھ عمر و کی دوستی کا لازمی
نتیجہ ہے۔

غرض اس طرح تمام داستان کے انتخاب قصہ دو وسیع
جماعتوں پر تقسیم کئے جاسکتے ہیں۔

(۱) بنجنگ کی جماعت (۲) حمزہ کی جماعت ان دونوں کی مساعی
کا مرکز و صل نوشیروان عادل کی ذات ہے قصہ میں کچھ واضح طے
ہو جانے کے بعد عشق و عاشقی کا عنصر بھی داخل ہو جاتا ہے جو افسانوں
کا جزو الاینفک ہے۔ اس منزل سے ہماری مرکزی و پسپا امیر حمزہ
اور ملکہ مہر نگار بنت نوشیروان عادل کے عشقیہ حالات میں مشغول
ہو جاتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں سے قصے کے دو اجزاء ایک
دوسرے سے ہمیں ہوجاتے ہیں۔ حمزہ کا مرکز نظر اب نوشیروان
نہیں رہتا بلکہ اس کی و پسپا ملکہ مہر نگار کے ساتھ متعلق ہو جاتی ہے

مگر جنگ کا مقصد اب بھی وہی باقی ہے۔ وہ حمزہ اور مہر نگار کے تعلقاً سے دُرتا ہے کہ کہیں یثگودہ رنگ نہ لائے اور حمزہ نوشیروان کا دام بن کر اُس کے دل و دماغ کا مالک نہ بن بیٹھے۔ اسی لئے وہ حمزہ کا بدستور پیچھا کرتا ہے اور چونکہ خود اپنی کوششوں سے حمزہ کو شکست نہیں دے سکتا اس لئے وہ زیر دستانہ کار روایوں یعنی سازشوں کے شرمناک راستوں سے نوشیروان کی جانب بڑھتا ہے اور اس مہم بالشان قوت کے ذریعہ اپنے مخالف کو تنگ کرتا ہے جو خود اس کی اور حمزہ دونوں کی قسمتوں پر حکمراں ہے۔ اسی اندھا دھند حالتِ خط میں جا بجا اُس کی ہمارے سیر و سے مٹ بھیڑ ہو جاتی ہے۔

اُس شہنشاہ عیاراں کی مساعی کا یا حصولِ امیر حمزہ کو بامراد کہنا ہے۔ حمزہ سے اُس کو دلی محبت ہے جس کا تفصیلی ذکر ہم آئندہ کرنے والے ہیں اس لئے وہ یہ نہیں دیکھ سکتا کہ ایک کم زور سازشی ہستی کا وار امیر حمزہ پر چل جائے۔

مکن تھا کہ قصہ نگار امیر حمزہ کے اس معاونِ عنصر کو انھیں کے یا ان کے ساتھیِ مقبل کے بنجیدہ لباس میں پیش کرتا لیکن یاد رکھو یہ قصے کی موت تھی۔ کیونکہ تمام قصے میں سوائے عمر و عیار کے کردار کے شاید ہی کوئی چیز ایسی ہوگی جو تمام دنیا اور ہر شخص کے لئے ہر زمانے

میں دلچسپی رکھنے والی ہو۔

(۵)

دستان کے اشخاص قصہ کو جاعتوں کی حیثیت سے بیان کرنے کے بعد ہم ان کے مداح ان کی اہمیت کے لحاظ سے قائم کریں گے۔ تاکہ زیر بحث کردار کا وزن ہم آسانی کے ساتھ معلوم کر سکیں۔ اس ناول پر نظر سے اشخاص قصہ کے حسبِ اہمیت مداح ہوں گے۔

(۱) نوشیروان۔ یہ قصے کے دو مخالف عناصر کا درمیانی واسطہ ہے۔ اسی کی ذات تک پہنچنے کے لئے دونوں جاعتیں مختلف راستوں سے اپنی پوری قوت کے ساتھ بڑھ رہی ہیں لیکن یہ دونوں کی قسمتوں کا مالک اور دونوں پر حکمراں ہے۔ حمزہ اور بنجنگ کے اثرات اسی کے ذریعہ ایک دوسرے پر مرتب ہوتے ہیں۔ ان کے نفاذ کے لئے اس کی منظوری کی ضرورت ہے۔ وہ دونوں کی قسمتوں کا فیصلہ کرنے پر بھی قادر ہے۔ اسی ایک اعلیٰ قوت کی قصے کے شیرازہ کو منتشر ہونے سے بچانے کے لئے سخت ضرورت تھی۔

(۲) نوشیروان کی حالت ایک صد جہوریت کی تھی۔ لیکن اصلی کارکن حمزہ اور بنجنگ ہیں اور حقیقت میں اصلی اشخاص قصہ

یہی کہلا سکتے ہیں۔ ان میں سے امیر حمزہ کے کردار کو قصہ نگار زیادہ
 متمم بالشان کر کے دکھاتا چاہتا تھا۔ اسی لئے بختک کی ذات
 امیر حمزہ کے کمالات کے انہار کے لئے بطور جلیقے کے استعمال کی گئی
 ہے۔ قصہ نگار نے اپنی پہلی نظر میں امیر حمزہ کی مقدس شخصیت ہے۔ اور
 وہ ہر معرکہ میں انہیں کو فتح دے دکھانا چاہتا ہے۔ اس کے برخلاف
 بختک کی تمام کوششیں امیر حمزہ کے سامنے اور ان کے مقابلہ میں
 پست اور بے سود ثابت کی گئی ہیں۔ بختک کی ماسعی کو دیکھ کر غالب
 کا یہ شعر یاد آجاتا ہے۔

مثال مری کوش کی بے کمرغیر کرے قفس میں فراہم خاںیاں کے لئے
 (۳) تیسرے طبقے کے کرداروں میں عمرو عیار اور بختک رکھے
 جاسکتے ہیں۔ کرداروں کا یہ طبقہ محض اول الذکر سنجیدہ قسم کے کرداروں
 کے موازنہ کی خاطر قائم کیا گیا ہے اور یہی ”داستان امیر حمزہ“ کا
 خریفانہ پہلو ہے۔ اس فضا کی روح روال اور اس حصہ داستان کا ہیرو
 عمرو عیار ہے۔ غریب بختک یہاں بھی عمرو عیار کے کمالات کے لئے
 (FOIL) ایکٹنگ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور حقیقت میں
 حمزہ کا صحیح مقابلہ بختک نہیں بلکہ نوشیروان ہے۔ اور عمرو عیار کا
 مقابلہ بختک ہو سکتا ہے نہ کہ اور کوئی دوسرا۔ عمرو کے اوصاف

۔۔۔ بلکہ خود اس کے کردار کے ظاہر کرنے میں شجرت کی ناقصیت اندیشہ کو ایک بڑی حد تک غل ہے۔

(۶)

یہ امر خاص طور سے توجہ طلب ہے کہ قصہ نگار کا خیال کسی حال میں بھی حمود و عیار کے کردار کو اس قدر اہم صورت عطا کرنے کا نہ تھا۔ وہ صرف یہ چاہتا تھا کہ امیر حمزہ کی تاریخی شخصیت کو تمام افسانوں اور تصوری کمالات میں بدوس کر دے کہ دنیا کے سامنے بلکہ زیادہ صحیح ہو گا کہ اپنے نئے نئے طلب کے سامنے پیش کرے۔ امیر حمزہ کا تقدس بھی اس میں شک نہیں کہ قصے کے اثرات کو مستحکم بنا رہا ہے۔ ہم کو اس کا یقین ہے کہ اپنے زمانے میں جس کی کوشش مستحسن نظروں سے دیکھی جاتی ہوگی۔ لیکن اردو والوں کی ذہنیت میں اس قدر عظیم انسان انقلاب رو نگار ہو چکا ہے کہ وہ اس قسم کے نئے تجملات کو پسیدگی کی نظروں سے دیکھنے کی بجائے آپ میں صلاحیت نہیں پاسکتے۔ یہی وجہ ہے کہ حمزہ کی تاریخی شخصیت حیرت تحفہ قصہ ہمارے لئے مردہ ہے۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ جس جہتی کو صرف ایک افسانوی اور فنی وی کا سبب بنا دیا گیا ہے وہ جس کے دور ہم کے سر منزل تک پہنچتی

نظر آرہی ہے۔ یہ امر بھی ادبیات کے تعجبات میں سے ایک ہے۔
 ”قبولِ خاطر و لطفِ سخن خدا داد است“

حمزہ کے کردار میں کیا چیز ہے جو موجودہ ذہنیاتوں کو پس کر سکتی ہے؟ لیکن اس کے خلاف جن عناصر سے عمر و عیار کا کردار پیدا کیا گیا ہے اُن میں زیادہ ایسے ہیں جو کسی خاص زمانے کے لئے مخصوص یا کسی خاص جماعت کو متاثر کرتے والے نہیں ہیں۔ اور یہی ایک ایسی چیز ہے جو ادبی تحریروں کو فنا کے دہسے سے بلند کر دیتی ہے۔

ان تفصیلات کو پیش نظر کرنے کے بعد ہم عمر و عیار کے کردار کی عناصر کی طرف توجہ کرتے ہیں لیکن اس سے پہلے اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ خیال ہے کہ عمر و عیار ایک داستان کا شخص قصہ ہے تاہم دیکھنا چاہئے کہ جو خوبیاں اس میں ضم ہیں وہ کہاں تک موجودہ کردار نگاری کے اصول پر ٹھیک اتر سکتی ہیں؟

(۷)

داستان حمزہ اپنے وسیع معنوں میں تالیخی افسانہ ہے جس کے تمام بڑے بڑے کردار نوشیروان، امیر حمزہ، بزرجمبر، عبدالملک وغیرہ تاریخی شخصیتیں ہیں۔ قصہ کا پلاٹ بھی مدائنِ کھوار کی تاریخی پس منظر پر ہے۔ جو ایرانِ قدیم کا ایک عظیم الشان شہر ہے۔ قصہ کی عام فضا پر بھی ایرانی

تاریخ کا رنگ غالب ہے شاید یہ کہا جائے تو زیادہ موزوں ہوگا کہ قدیم ایرانی تمدن کے چوکھٹے میں مغل ہندی معاشرت کی تصویریں قائم کی گئی ہیں حمزہ کے کردار کو اٹھاتے وقت مصنف کے دماغ پر غالباً شاہنامہ کے ہیرو ستر بن زال کا خیال محیط تھا تو شیردل ضرورت داستان کو پورا کرنے کی غرض سے ایک عجیب اور اصل سے دور شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ بزرجمبر کا کردار بھی حقیقت سے دور جا پڑا ہے۔ غرض قصہ نگار تاریخ سے سولے چند ناموں کے دوسرے واقعات کا احسان کش ہونا پسند نہیں کرتا۔ اس لئے داستان کو تاریخی حقائق سے بہت کم سروکار رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موجودہ اصول کے اعتبار سے تاریخی اشخاص قصہ میں ہم حسبِ دلخواہ تبدیلی پیدا کر لینے کے مجاز میں لیکن یہ رعایت محض اُن کی خاکی زندگی تک محدود ہے ان کی ملک زندگی میں ہم کو دست اندازی کرنے سے محترز رہنا چاہئے۔ داستان کے تاریخی پہلو کو بھڑک کر ہم افسانوی پہلو کو جانچتے ہیں یہ حصہ داستان کا نہایت دلچسپ اور محض تخلیقی ہے جس کا ہمیر و عمر عیار بھی تخلیقی پیداوار ہے۔ قصہ نگار اس حقیقت سے ضرور آشنا ہے کہ تاریخی شخصیت سے زیادہ خیالی مخلوق کے ساتھ اپنے حسبِ صواب دیکھ کر کیا جاسکتا ہے۔ یہاں اس کو اس امر کا خوف نہیں تھا کہ ایسے کردار کے متعلق بے سروپا باتیں بیان کرنے سے

گوئی اس کا مقصد ہوگا بہر حال جو کچھ بھی ہو عموماً عیار کے کردار کی مشکلی
میں قصہ نگار کی قابلیتیں بڑی حد تک کامیاب ثابت ہوں گی۔ اردو
ادب کا ظریفانہ شعبہ بھی عمر و کی پیدائش کا ممنون ہے۔ اس کا نہ پونا
اردو افسانوں کے لئے ایک خسارہ تھا۔

یہ فیصلہ صادر کر دینا کہ عمر و عیار کا کردار قطعاً فوق فطری ہے۔
مناسب نہ ہوگا۔ یہ سچ ہے کہ اس کی حیات میں جو عناصر فوق الفطرت
شامل کئے گئے ہیں۔ اس کی سیرت کو ایک اتمی اور اعلیٰ سیرت سے
میز اور انسانیت سے مختلف حیثیت عطا کرتے ہیں لیکن اس عنصر کے
دور کرنے کے بعد بھی اس کے چند فطری اوصاف ایسے باقی رہ جاتے
ہیں کہ جو اگر کسی نئے شخص قصہ سے چپاں کر کے آج کل کی ناولوں کے
ذریعہ پیش کئے جائیں تو یقیناً ہے کہ یہ ایک نہایت دلچسپ چیز ہوگی۔
اور غالباً ایسے کردار کی بدولت ایک ناول ادبیات میں عرصے
تک زندہ رہ سکے گا۔

عمو عیار کے کردار سے غیر فطری اجزاء کو دور کرنے کے بعد جو کچھ
باقی رہتا ہے وہ ایک پیشہ و ”عیار“ کی سیرت کا حقیقی دلچسپ اور نہایت
عقب صورت فوٹو ہوگا۔ یہاں اس امر کے واضح کرنے کی ضرورت تو
نہیں کہ ”عیاری“ ایک پیشہ کی اہمیت رکھتی ہے جس کا رواج قرون

ماضیہ کی اکثر اقوام میں پایا جاتا ہے۔ اس پیشہ کی بنا محض بادشاہوں اور امیروں کی کوچی کے لئے ہوتی تھی۔ مہنگہ یہ پیشہ ایک نئے نام سے ظاہر ہوا۔ یورپ کے اکثر ممالک خصوصاً انگلستان میں بادشاہی عیار، کورٹ جہیز کھلاتے تھے۔ اس فرقہ کے دلچسپ کارناموں سے اسکا شگسیر وغیرہ کے قصے اور ڈرامے مملو ہیں۔

ایرانیوں نے اس خاص پیشہ میں کس حد تک ترقی تھی؟ اس کا ثبوت ہم کو عمر و عیار کی شکل میں مجسم ملتا ہے عیاروں کی زندگی کے اصول اور ضوابط تک موجود تھے۔ ان کی خدمت ہمیشہ بادشاہوں کو سر درگزن تھا۔ لیکن کبھی کبھی ان سے اہم خدمات بھی مایا جانی جاتیں۔ وقتاً فوقتاً انھیں صورت تبدیل کرنا بھی پڑتا تھا۔ عیاری میں وہی شخص کامیاب سمجھا جاتا تھا جو پست اور چالاک اور حاضر دماغ ہو۔ تیز رفتاری بھی اس طرز زندگی کی لازمی شرط تھی۔ جنگ کے وقت بادشاہ کے تمام عیار قطار و رفتار میدان جنگ میں جمع ہوتے اور دشمن کو شکست دینے میں اپنے ہاتھ سے جو بن پڑتا کرتے۔ ان کا ایک سردار ان میں انتظام قائم رکھتا تھا۔ بے وجہ کسی شخص کو مارنا ان کے مذہب میں گناہ خیال کیا جاتا تھا کسی کو صرف اس قدر ستا جاتا تھا کہ وہ سبزار موبائے نہ کہ تکلیف میں مبتلا عیاروں کی چال

اور خود ہیئت کذائی بھی اس قابل ہوتی تھی کہ ان کو دیکھ کر خواہ مخواہ ہنسی آجائے۔ ان کا لباس بھی عجیب طرح کا اور قیمتی ہوتا تھا جس کا ذکر قصہ نگار نے نہایت تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ اس قسم کی تمام معلومات کا واحد ذریعہ ہمارے پاس عمرو عیار کا کردار ہے۔ جہاں تک ہمارا علم رہبری کرتا ہے ہم و ثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ عمرو عیار کا کردار نہ صرف اردو زبان میں یکتا حیثیت رکھتا ہے بلکہ شاید یورپ کی وسیع ترین زبان بھی اس کردار کا مماثل شکل سے پیش کر سکے۔

(۸)
ادبی کرداروں کی پیدائش کے دو طریقے ممکن ہیں۔ ایک تو یہ کہ شخص قصہ کا مکمل خاکہ پہلے ہی ذہن میں مرتب کر لیا جائے اور پھر اس کے مناسب فضا افسانہ میں پیدا کی جائے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اشخاص قصہ کے متعلق چند اصولی امور کو پیش نظر رکھ کر قصہ کا آغاز کیا جائے اور بعد میں حسب ضرورت اور حسب موقع کرداری خصوصیات کا اضافہ ہوتا جائے۔ پہلی شکل میں قصے کا تمام پلاٹ شخص قصہ پر منحصر ہوتا ہے لیکن دوسری شکل میں شخص قصہ پلاٹ

اس مقالہ میں جہاں جہاں داستان کے صفحات کے حوالے درج ہیں۔ وہ نوٹ کشور کے مطبوعہ نسخہ ۱۸۹۶ء میں تصور ہوں۔

سکے ارتقا کے ماتحت ہے۔ پہلی قسم کے قصوں میں افسانہ نگار شخص قصہ کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اس اعتبار سے اگر غور کیا جائے تو ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ عمر و حیار کا کرداری نقش قصہ نگار کے ذہن میں آغاز داستان سے پہلے ہی مرتب ہو چکا تھا۔ کیونکہ عمر و کے کردار کی شخص بے ربطیاں ہمارے اس خیال کی تائید کرتی ہیں ہاں صحیح ہے کہ عمر و کے کردار کی پیدائش میں وقتی اضافوں کو بڑی حد تک دخل ہے۔ عمر و عیار سے تعارف کراتے وقت ہی قصہ نگار ایسے قرآن پیدا کر دیتا ہے کہ پڑھنے والا چونکا ہو کر بیٹھ جاتا ہے کہ کسی انوکھے اور عجیب و غریب شخص سے ملاقات کرے عمر و حیار کے پدر بزرگوار کا تعارف ہم سے اس طرح کرایا گیا ہے۔

”بشرِ رخصت ہو کر اپنے گھر کی طرف چلا۔ راہ میں امیہ صیری نامی
 ”ساربان سے ملاتی ہوا۔ اس نے بشر سے پوچھا کہ کہاں سے آتا ہے
 ”آدریہ توڑا اشرفیوں کا کیونکر ہمراہ لاتا ہے؟ اس نے مفصل حال
 ” بیان کیا۔ امیہ صیری خوشی خوشی اپنے گھر گیا۔ اور سارا قصہ سنایا
 ” اور وہاں جا کر اپنی جو رو سے کہنے لگا کہ ”تو ہمیشہ کہا کرتی تھی کہ میں
 ” پیٹ سے ہونے جلدی لڑکا جن کے روپے اشرفیاں ہاتھ آئیں
 ” اور خوشی خوشی میں و عشرت میں اُمّیں اُس نے کہا کہ تجھے

”خبر ہے ابوش کے ناخن لے مجھے ابھی ساتواں مہینہ شروع ہے نوح“
 ”میرے ابھی لڑکا ہوئے۔ میرے دشمنوں کو ان دنوں دردِ پیر کا دھڑکا
 ہوئے۔ امیہ نے کہا ”تو کھانا شروع کر البتہ لڑکا ہوگا۔ اگر آجکل فرزند“
 ”تو لہ ہوا تو قبو المراد ورنہ اور دو مہینے کے بعد جو پیدا ہوا تو مجھ کو سادہ
 کیا ہوگا۔ وہ جھجکا کے کہنے لگی ”مرد دے کی عقل ماری گئی ہے۔ بے
 درووں لڑکا جاتا ہے زور نہ ظلم عقل کی کوتاہی مجھے انگلیں
 دکھاتا ہے۔“ امیہ کو جو لیش آیا ایک لات اُس کے پیٹ پر اس
 سے ماری کہ وہ بچا دی بلبلاکر درد کے مارے لٹنے لگی۔ بچہ تو اس کے
 پیٹ سے نکل پڑا اور اس کا دم فنا ہو گیا۔“

(داستان امیر حمزہ۔ دفتر اول ص ۱۱۷)

یہی حضرت عمر و عیار کے باپ ہیں جن کے بہوت ایسے نہ ہوں تو تعجب ہے
 عمر و عیار نے حرص اور آرزو اپنے باپ سے وراثت پائی جس کا ثبوت
 اپنی حیات کے دوران میں سینکڑوں طرح دیا ہے۔ اگر غور سے مطالعہ
 کیا جائے تو واضح ہوگا کہ امیہ ضمیری ہی سے عمر نے اس سے زیادہ حاصل
 حاصل کئے جسے سرسری نظریں ہم معلوم کر سکتے ہیں۔

(۹)

پالاج، نزدیکی ستم ظریفی، دور اندیشی اور رفاقت و ہمدردی

عمر و عیار کے کردار کے غماز و اربعہ میں ظاہر ہے کہ چیزیں آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ اس قدر قریبی تعلق رکھتی ہیں کہ عموماً ایک کا دوسرے کے ساتھ پایا جاتا ہے اور قیاس نہیں۔ یہ ایک اصولی بات تھی جس پر مصنف داستان حمزہ کی نگاہ ضرور پڑی ہوگی۔ اگر وہ اوصاف کی فہرست میں زیادتی کی خاطر ان کے ساتھ ساتھ عمر و میں نجات شجاعت وغیرہ بھی شامل کر دیتا تو یقیناً کردار کو وہ اہمیت ہی نصیب نہیں ہو سکتی تھی جو اب حاصل ہے۔ یہی ایک بڑا راز ہے جو عمر و کے کردار کو اپنے معاصرین سے زیادہ طولانی حیات بخش رہا ہے۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ خود عمر و عیار کے مقدس اور محترم مربی امیر حمزہ صاحبقران سے بھی زیادہ متاثر حیثیت عطا کر رہا ہے۔

ہم نے ابھی اوپر ذکر کیا تھا کہ بیاباب کا ثانی بلکہ اس سے افضل ثابت ہوا اور میراث پدر سے کماحقہ استفادہ کرنے کے لئے عمر و نے ”علم پدر“ کے شرائط کی بھی تکمیل کر لی۔

زمین پر گرتے ہی اس کا سب سے پہلا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے خواجہ بزرگ چہر کی انگلی سے انگشتی اس وقت چرائی جبکہ انھوں نے اس کو خاموش کرنے کی غرض سے انگلی منہ میں دی تھی۔ انگشتی اگر ڈھیلی ہو تو اس کا ایک کسمن لڑکے کے ہونٹوں کے اشارے سے

یہ شخص کی انگلی سے نکل جانا جو باتوں میں منہمک ہو چنڈاں قابل تعجب ہے۔
 عجیب نہیں۔ یہ سب سے پہلا واقعہ ہے جس سے قصہ نگار نے عمر و عیار کے
 زرد اسکا اظہار شروع کر دیا ہے۔ آگے چل کر تو اس عجیب الخلقیت
 لڑکے نے نہ صرف کھانے پینے کے معاملات میں امیر حمزہ اور بل
 کو چار پائی کے پیچھے ڈھکیل کر عادیہ بانو کی دونوں چھاتیوں سے
 زرد و دوپٹے بلکہ امیر کے بھولے کا ہیرا چرنے اور مہمانوں کے زیور
 چھپانے سے بھی اپنی حد سے بڑھی ہوئی حرص و آز کی قوتوں کا
 ثبوت دیا ہے۔

عمر و عیار کی طمع اس قدر شدید تھی کہ روپیہ پیسہ کے سامنے
 وہ خود اپنی جان کی بھی کوئی حقیقت نہیں سمجھتا تھا۔ لیکن عجیب
 بات تھی کہ روپیہ پیسہ اس کے پاس کسی مقصد کا ذریعہ نہیں تھا
 بلکہ جاچ ایٹ کے مشہور نادل "سلاس مارٹر" کے ہیر و سلاسل خرچ
 کی طرح اس کے پاس بھی دولت بذات خود ایک مقصد اور ایک
 مطمح نظر تھی اور وہ دولت کو اس لئے جمع کرتا تھا کہ وہ دولت
 ہے۔ سلاس مارٹر اور عمر و عیار کے دولت جمع کرنے کی خواہش میں
 ایک بڑا فرق یہ ہے کہ اول الذکر اس کو اس لئے چاہتا تھا کہ وہ
 اس کے دل کے گوشہ محبت کو پر کرتی تھی۔ لیکن ہونہر الذکر کی آنکھوں

کو ٹھنڈک پہونچاتی تھی سرانذیب کے سفر میں جب امیر حمزہ کا
جہاز گرداب میں پھنس گیا تو عمر و نے جہاز والوں کے ہاتھ اپنی جان
کو روپوں کے معاوضہ میں فروخت کرنا قبول کر لیا۔ کیا یہ حرص کی
انتہائی صورت نہیں؟

ان خلاف عادت مثالوں کو چھوڑ کر بھی اس مجسم حرص و آن
کی بعض کارروائیاں ایسی پاکیزہ اور جلیں انسانوں کی خام کاری
کا نمونہ ہیں کہ ان کو پڑھ کر شاید ہی کوئی شخص دیر تک لطف اندوز
نہ ہوتا ہو۔ گوہ سرانذیب پر پھرتا پھرتا تھک جاتا ہے۔ اور اس اشار
میں سالم نامی ایک باخدا بزرگ سے ملاقات ہوتی ہے۔ وہ
عمر و عیار کو قدم آدھم کا راستہ بتلاتے ہیں اور تاکید اکہ دیتے
ہیں کہ وہاں کے زر و جواہر پر نگاہ نہ ڈالنا ورنہ راستہ نہ
مل سکے گا۔ میاں عیار وہاں سے تو وعدے و وعید کے راستہ
معلوم کر لیتے ہیں لیکن زیارت سے واپس ہوتے ہیں تو جواہر
کی مضمر لگاؤٹ ان کے دامن دل کو اس شدت کے ساتھ
کھینچ لیتی ہے کہ :-

شمنہ میں پانی بھرا یا۔ دل میں لالچ کر آیا۔ سوچا کہ حضرت آدم کے
نعم کی زیارت تو تو کر چکا۔ اب ان جواہرات کو لے کر یہاں ہے

جلدی اپنے لشکر کی راہ لی۔ یہاں کون دیکھنے آتا ہے؟ کون
 قید کر کے لے جاتا ہے۔ کیلی بچا کر تمام جواہرات کو میٹا لیکن جب
 دردازہ کے پاس پہنچا تو دردازہ آنکھوں سے اوجھل ہو گیا
 عمر نے پھر اٹھے پاؤں اگر جہاں جواہر پڑا تھا وہیں ڈال دیا
 دردازہ پر جو نگاہ کی دردازہ بدستور دکھائی دیا۔ عمر نے
 پھر تھوڑا کیا کہ پہلے اس دردازے پر نشان رکھ آیا چاہیے تب
 جواہر کو یہاں سے لے جانا چاہیے..... نیم تاج اپنا دروازہ
 کی چوکھٹ کی زو پر رکھ کر جواہروں کے ڈھیر کے پاس کھڑے ہو کر
 دردازے کو تاکا دردازہ اور تاج دکھائی دیا..... (۱۳۵)

دوسری مثال اس کی حرص و آرز کی جو دہشتی میں پہلی مثال سے
 کسی طرح کم نہیں ہے وہ ہے جہاں اس نے روپے پیسے کے لالچ
 میں اپنی جان تک دینی گوارا کر لی۔ امیر حمزہ کا جہاز سرانڈپ کے
 سفر میں گرداب بلا سے تہ وبالامو کر ڈوبنے لگتا ہے۔ بچنے کی صرف
 ایک تدبیر معلوم ہوتی کہ امیر حمزہ یا ان کے نائب جب تک سہ سکنڈر
 پر چڑھ کر جبل سکندری نہ بجائیں گے جہاز گرداب سے نکل نہیں سکیگا
 امیر حمزہ اور پر جانے کے لئے تیار ہوئے تو عمر کو ایسے موقع سے کما
 فائدہ اٹھانے کی سوچی اور سب لوگوں کی طرف مخاطب ہو کر بولا

یار و تم لوگوں کا بل بکرا ہوتا ہوں۔ اس وقت تو گرہ کھولتے جاؤ

شاید پنج برسوں تو اپنی محنت کا اجورہ پاؤں

ہر ایک کو جان کی فکر لگی ہوئی تھی اس لئے۔

”ہر ایک نے ایک کی جگہ سوا اور سو کی جگہ لاکھ دینار کا تمک

لکھ کر عمر کے حوالے کیا۔“ عمر نے یہ شوٹڑھا۔

دیس دریا کے بے پایاں میں طوفانِ اُتار دلِ اقلنیم بسم اللہ مجسہ یاد مرہما

اور دم سادہ کر اکت جنتِ نیکانی اور بسد سسندری پرتاز خرابی

پہنچ گیا (۵۵)

(۱۰)

عمر و عیار کی نزولانہ حرکتیں اور ورپوک کو شمشیں بھی اس کے
کردار کو کچھ کم دلچسپ نہیں بنا رہی ہیں۔ عام طور پر یہ چیز کسی کردار کو
نہ صرف ساقط از اعتبار اور مضحکہ خیز بلکہ مذموم بنا دیتی ہے۔ یہ عنصر
بجٹک کے کردار کا بھی ایک جزو ہے لیکن اس کی وجہ سے اس کا
کردار جس قدر ذلیل معلوم ہوتا ہے اسی قدر عمر و عیار کا کردار زیادہ
بجٹک بن جاتا ہے۔ اسی موقع پر کسی فلسفی کا یہ خیال یاد آ جاتا
ہے کہ چیزیں بذاتِ خود اچھی اور بری نہیں ہوتیں بلکہ اچھے اور برے
خود ان کے استعمال کے طریقے ہوتے ہیں۔ بجٹک کی مثال میں

بز دلی اور نامردی کا اظہار جن واقعات کے اندر کیا گیا ہے وہ اس
 کی اس خاص حالت پر ایسے براہ راست موثر ہوتے ہیں کہ پڑھنے والے
 کی نظروں میں اس کی صرف بز دلی ہی بز دلی دکھائی دیتی ہے۔
 جس کی وجہ سے ہر پڑھنے والا اس کے متعلق نہایت ذلیل و خوار خیال
 قائم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن جب وہ ماحول جس کے درمیان اس
 خصلت کا اظہار ہوا ہے اس کو نمایاں صورت میں دیتا تو ناظرین کے
 پاس اس کی کوئی اہمیت ہی نہیں رہتی۔ اور وہ گرد و پیش کے بہت
 واقعات میں کا ایک معمولی واقعہ بن جاتی ہے اور جب کسی کردار کے
 بز دلانہ افعال سے نظر خراش نتیجے کے بجائے مسرت وغیرہ مرتب
 ہو رہا ہو تو قاری اس خاص خصلت کی بھی داد دے بغیر نہیں رہ سکتا۔
 ذیل میں ہم عمر و عیار اور بختک کی بز دلی کی چند مثالیں پیش
 کر کے اپنے بیانات کو مصدق بنانا چاہتے ہیں۔ عمر و مکتب کے ملا کو ہزار
 طرح ستا کر اور تکلیفیں پہنچا کر کوہ ابو قیس پر معجزہ اور منقل جارہتا
 ہے۔ عبد المطلب کے فرمانے پر ملا مکتب کے چند لڑکوں کو لے کر اس
 کو گرفتار کرنے آتا ہے۔ عمر و نے اس دفعہ تو ملا صاحب کا احترام اور
 تقدس قطعاً بالائے طاق رکھ کر پہلے ان کے چیلے ابو جہل کا منہ
 سنگریزوں سے زخمی کیا اور اس کے بعد جب خود ملا آگے بڑھا تو

ایک بڑا سا تھوڑا بھینک کر اس کا سر ہی توڑ دیا اس واقعے پر خواجہ محمد المطلب
 آگ بگولا ہو گئے اور عمر کو بھی اس کی خبر پہنچی تو اس کے پیر اکھر گئے
 اور مارے ڈر کے ایسا بھاگا کہ خود اپنے یا رفا حرمہ کی طرف بھی
 منہ پھیر کر نہ دیکھا کہ کس حال میں ہے۔

کمرے سے رخصت ہو کر امیر حرمہ مدائن کی طرف پہلی دفعہ کوچ
 کرتے ہیں۔ راتے میں ایک دورا ملتا ہے جہاں سے دو راستے
 مدائن کو جاتے ہیں۔ لوگوں نے امیر سے کہا کہ پہلا راستہ صاف مگر
 چکر کا ہے۔ دوسرا راستہ ترویک کا ایک آدم خوار شیر کی بود و باش
 کی وجہ سے نہایت خوفناک اور ناقابل گزربن گیا ہے۔ امیر نے دو
 کے صاف راستے سے توفوج کو روانہ کیا اور آپ خود عمر کو ساتھ
 لے کر خطر راستے سے چل پڑے۔ "بیشہ فیض" میں پہنچ کر کچھ ستارہ تھکے
 "دفعہ تیناں میں کچھ کھڑکھڑاہٹ پیدا ہوئی۔ جانور کی آہٹ

ہوید اہوئی اور ایک شیر اس میں سے نکل کر عمر نے تمام عمر
 کا شیر بھی نہ دیکھا تھا جوں ہی اس کو دیکھا خوف سے گھوٹے
 کو چھوڑ کر ایک عظیم الشان درخت پر چڑھ گیا اور امیر کو پکار پکار
 کہنے لگا۔ حرمہ! ایک شیر بڑا ہی لمبا چوڑا اینستان سے نکلا ہے
 اور آپ کی طرف چلا آتا ہے۔ خدا کے واسطے چشمے پر سے بھاگ

میرے پاس چلے آئیے یا بھاگ کر کسی درخت پر چڑھ جائیے۔ امیر
غزو کی یہ بات سن کر بہت ہنسے اور فرمانے لگے ”رو باہ خصلت!
کیوں بدحواس ہو جاتا ہے۔ کچھ دیوانہ اور سوداگی ہے خود
اس کے مارنے کے واسطے میں اس راہ سے آیا ہوں.....“

عمرو عیار کی بزدلی میں اُس کے اعتقادات کو بھی ایک بڑی حد تک
دخل ہے۔ وہ امیر کے ساتھ سرانڈپ جانے سے اس بنا پر معافی
مانگتا ہے کہ ”جن جادو اور پانی تین چیزوں سے ایسے بہت ڈر لگتا ہے“
عمرو کے جیسے کردار والے شخص میں بزدلی کا نہ ہونا تعجب سے خالی
نہیں ہو سکتا کیونکہ ایک مکمل ظریفانہ کردار پیش کرنے میں جہاں تک
ممکن ہو ایسے تمام عناصر سے دامن بچانا مناسب ہے جن سے کردار
میں سنجیدگی پیدا ہو جاتی ہے جن کا نہ ہونا شجاعت کا سبب ہو گا۔
اور شجیع آدمی ہمیشہ خود دار اور سنجیدہ ہوتا ہے۔ گویا ایک معمولی
نفیاتی کیفیت پر خیال نہ رکھنے سے ایک بہتر سے بہتر کردار نہایت
پست بنایا جاسکتا ہے۔

اس کے بالکل برعکس حالت سنجیدگی کی بزدلی کی ہے۔ امیر حمزہ
کا مقابلہ کرنے سے ڈر کر جب وہ کسٹم پہلوان کو حمزہ سے قوت آزمائی
کرنے پر ابھارتا ہے تو حمزہ بلکہ تمام اشخاص قصہ کے آگے اس کا کردار

بے حد حقیر اور ذلیل معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ نجنگ کی پوشیدہ ریشہ و انیاں اور شرمناک تدبیریں جو حمزہ کو شکست دینے کے لئے اختیار کی گئیں ان سے اُس کا کردار کس قدر ذلیل معلوم ہونے لگتا ہے اس کا اندازہ خود داستان پڑھنے سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

(۱۱)

اب ہم عمرو عیار کے کردار کے ایک متم بالشان عنصر یعنی اس کی شوخ کرداری کو جانچنا چاہتے ہیں جس میں ظرافت کا بڑا امتزاج ہے شرارت کبھی تو کسی مقصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بنائی جاتی ہے اور کبھی وہ خود مقصد ہوتی ہے۔ عمرو کی شوخیاں عموماً پہلی نوعیت کی ہیں۔ اس کی شرارتیں ہر گز معنی خیز اور نتیجہ پیدا کرنے والی ہیں۔ اس قسم کی شرارتیں اس طرح صادر ہو جاتی ہیں کہ ایک کام جو ایک عام اور معمولی طریقے پر انجام دیا جاسکتا ہو اسی کو جدت طبع کی آمیزش سے ایک دلچسپ اور ظریفانہ انداز میں ختم کیا جائے۔ ہم نے اوپر بیان کیا ہے کہ عمرو عیار کا مد مقابل نجنگ متشخص ہوا ہے اور اسی کو زمین بنا کر عمرو عیار کی شرارتوں کی رنگ آمیزی سے نفسِ قصص میں عجیب عجیب شکونے کھلائے گئے ہیں۔ عمرو حمزہ کا دوست تھا اور نجنگ اس کا دشمن۔ عمرو کو فطرتاً اپنے دوست کے بدخواہوں

کے ساتھ عداوت ہونی چاہئے تھی لیکن حمزہ کے دشمنوں میں صرف غریب بھنگ ہی ایسا ہے جو قصہ بھنگ کے تہہ چڑھ کر عمر و حیار کا تختہ نشین بن گیا ہے۔ لیکن اس تمام محشرِ تانِ ظرافت پر اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس کی تخلیق میں خود بھنگ کی نادانیوں کو بڑی حد تک دخل ہے۔

عمر و حیار کی شوخیوں کو ہم اگر ”ستم ظریفی“ کہیں تو زیادہ موزوں ہوگا۔ کیونکہ وہ اپنی شرارتوں کا ہدف ہر وقت کسی نہ کسی کو بنانا اور خود مسرور ہوتا اور اپنے ناظرین کو محظوظ کرتا ہے۔ اگر ہم اس عیار کی شرارتوں کا فردِ اُصحاب لگانا چاہیں تو یقیناً ایک کتاب اتنی ہی ضخیم تیار ہو جائے گی جتنی خود اس کی سوانح عمری ہو سکتی ہے۔ اس کے رشتہ حیات میں ظرافت کے تار اس طرح پیوست کئے گئے ہیں کہ ایک کا دوسرے سے جدا کرنا وقت طلب امر ہے۔

عمر و حیار کی شوخیوں کے متعلق یہ معلوم کرنا بھی دیکھی بات ہے خالی نہیں ہے کہ وہ نوعیت میں نہایت معمولی بلکہ اکثر عامیہ ہیں لیکن ہندوستانی لڑکوں کی فطرت کے اس قدر مطابق ہیں کہ خواہ مخواہ ان کی وقعت دل میں سما جاتی ہے۔ اور سچ تو یہ ہے

کہ مہدی نو عمر لڑکے اور وہ بھی کتب میں پڑھنے والے۔ اور ایک
 ظریف انسان کے کردار کے نقشے اس قدر وسیع اور خوبصورت
 پیمانے پر ہم کو اردو ادب میں کہیں دستیاب نہیں ہو سکتے۔ اول
 تو ظریفانہ ادب کی اردو میں کمی ہے اور جہاں خال خال حضرات
 نے اس طرف توجہ کی بھی ہے تو اس قسم کے گھریلو امور ان کی
 توجہ کے محتاج رہے۔ حالانکہ آج کل روزانہ زندگی کے معمولی اور
 گھریلو امور کو خوشگوار انداز میں پیش کرنے کی طرف دماغوں نے
 جو پل اٹھایا ہے اس کے اعتبار سے اس صنف کے کردار بھی
 فرو پیش کئے جانے چاہئے تھے۔ بہر حال متذکرہ بالا سبب
 اردو ادب میں ظریفانہ ادبی کرداروں کا فقدان اور کئی مائل
 اسباب ہیں جو عمر و عیار کے کردار کو اردو ادب میں ایک دلچسپ
 اور ممتاز حیثیت عطا کر رہے ہیں۔

ہم یہاں پر صرف ایک دو ایسے واقعات اس بابائے
 دو نگاں و عیاران جہاں کی حیات انسانی سے انتخاب
 کر کے ہدیہ ناظرین کرتے ہیں جن میں کوئی نمایاں خصوصیت مل سکتی ہے۔
 عمر و عیار کی تعلیمی زندگی غریب تلامذہ کی پریشاں حالیوں کا
 دکھ اور اس کی جدت طرازانہ شوخیوں کا ایک سلسلہ ہے۔

فطرتاً آپ بشوق اور کھیل کود کی طرف مائل خواجہ عبداللطیف کے
 اصرار اور امیر حمزہ کی رفاقت کے خیال نے کتب میں بٹھایا تو کیا ہوا
 روز بروز کی شرارتوں سے ملا اور تمام لڑکوں کا دم ناک میں
 آگیا تھا۔ الف۔ بے۔ تے پر ملا سے اچھی خاصی جھڑ ہو گئی۔
 ایک روز لڑکوں کے کھانے ملا کے کپڑوں میں چھپا دئے جاتے
 ہیں۔ کسی روز خضاب میں ہڑتال شریک کر کے بچاے ملا کے
 چہرے کو ڈاڑھی کے بار سے بسکدوش کر دیا جاتا ہے۔ ملا کی
 مار پیٹ کا بدلہ اُس کے جسم کو سویوں سے چھلنی کر کے نکالا جاتا
 ہے۔ ابھی ”بابا شملہ“ کی مٹھانی کے جانفر سا سانحہ سے ملا کی طبیعت
 عمرو سے صاف نہیں ہوئی تھی کہ دوسرے روز صبح سویرے آپ
 سب سے اول کتب میں جا کر اُس کو جھاڑ صاف کر کے پڑھنے
 بیٹھ جاتے ہیں۔ حضرت ملا صاحب کو دنیا کی اونچ نیچ کی کیا خبر تھی
 انھوں نے دل میں کہا کہ اُس پر میرا خوف غالب ہے۔ سب سے
 پہلے آیا ہے۔ آج اس کو کچھ نہ کہا جائے۔ بھلا وادیا جائے۔
 حالانکہ یہ بھی عمرو کی ایک مجہول شرارت تھی۔ اس کی اس تما
 کار و دانی کا مقصد صرف یہ تھا کہ ملا کی کو ایک نفسیاتی معیالطیر
 ڈالا جائے۔ اور اُس کے دل پر اپنی انفعالیت اور شرمندگی کا

نقش جاکرد و سری بڑی شرارت کے لئے راستہ تیار کر لیا جائے چنانچہ
 لانے سب کو سبق دیکر..... خضاب تیار کر کے عمرو کے ہاتھ پہلے
 سے حمام میں بھجوا دیا اور پیچھے آپ قصد حمام کا کیا۔ عمرو نے راہ
 میں فرصت پا کر دو بھر ٹہرناں خوب باریکپ میں کرفضاتیں
 ٹاڈ دیا۔ ہر گاہ ملاجی حمام میں گئے۔ وہ خضاب ڈاڑھی موچھو
 میں لگا کر ایک ساعت کے بعد گرم پانی سے جو دھویا تو بچے
 ڈاڑھی کا صفایا ہو گیا۔“ (ص ۲۲)

ایک معمولی واقعہ سے اس کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ عمرو کے
 خیالات کی پرواز کس جہان میں رہتی تھی۔ ظرافت اور شرارت
 اس کی زندگی کے اصول بن گئے تھے۔ اور خود اس کی چٹائی
 جدت طراز اور مضطرب طبیعت نے اس کو ہر وقت ایک نئی ہم
 کے سر کرنے پر ابھارا۔ اس کے مشاہدے کا زاویہ نگاہ عمومیت
 سے مختلف تھا۔ ہر وہ واقعہ جو اس کی نظروں کے سامنے سے
 گزرتا تھا وہ اس کا خاص غرض سے مطالعہ کرتا تھا کہ اس کے
 لہجہ پہلوؤں سے ظرافت پیدا کی جاسکتی ہے۔
 عام طور سے بچپن کی مسرت بخش فضاؤں اور اس طرز زندگی
 کی مویہ ہو سکتی ہے۔ لیکن عمرو کی خاص حالت میں علمی

دور حیات اور نظری ایام زندگی میں کسی قسم کا فرق محسوس ہی نہیں ہوتا۔

نوشیروان "باغ واد" میں امیر حمزہ اور ان کے ساتھیوں کے لئے دعوت کا سامان فراہم کر کے ان کو مدعو کرتا ہے۔ سخت لڑائی و جدوجہد کے بعد ان کے داخلے کی اجازت نہ تھی۔ باغ کے داخل پر عادی پہلوان کو اس غرض سے قائم کیا گیا تھا کہ کسی کو بادشاہ کی اجازت کے بغیر اندر نہ آنے دے۔ عمر کے لئے ایسی رکاوٹیں کب قطعی ہو سکتی تھیں؟ عادی کی آنکھوں میں خاک جھونک آپ اندر ہو رہے۔ اور اندر پہنچنے کے بعد آپ نے جو جو کام کئے وہ نہایت دلچسپ اور حیرت انگیز ہیں۔

عمر و مشکل سے یا آسانی سے غرض بہر حال اندر تو پہنچ گیا۔ اب نوشیروان کی محفلِ عیش میں بارگاہِ سرچ پاسکتا تھا؟ امیر کسی طرح اس کو اپنے پاس نہیں بلا سکتے تھے۔ کیونکہ بادشاہ کا حکم ان پر قابلِ پابندی تھا۔ نوشیروان اس کی فتنہ پرداز یوں سے محفوظ تھا کہ اس کی موجودگی مجلسِ عشرت میں ضرور تفرقہ انداز کا باعث ہوگی۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس عیار نے اندر آنے سے پہلے ہی مجلس میں داخل ہونے کی تدبیر سوچ لی تھی۔

گنگشت کرتا ہوا اس قعر کی طرف گیا جہاں بادشاہ اور امیر
 بزم افروز تھے۔۔۔۔۔ متصل قعر کے ایک درخت چنار کا تھا
 اس کے نیچے بیٹھ کے دو تار اٹھا کر گلے لگا۔ عمرو کا نام دے
 کو جلاتا تھا۔۔۔۔۔ امیر کے کان میں جو آواز آگئی مقلد نادا
 سے فرمانے لگے کہ ”خمر کی سی آواز آتی ہے۔۔۔۔۔ ہم نے عادی
 کو منع کر دیا تھا کہ عمرو کو باغ میں نہ آنے دے۔۔۔۔۔ بھریہ
 کیونکر آگیا؟ جاؤ عادی کو تو بلا لاؤ“ بادشاہ نے امیر کو ہم
 دیکھ کر کہا کہ ”عادی کو بلانا کچھ ضرور نہیں۔ ہم نے عمرو کا قصو
 معاف کیا۔ اس عمرو کو بلا لو۔۔۔۔۔“ (صلہ ۹)

غرض خمر کے کمال موٹی نے اس کو بزم شاہ تک پہنچا دیا لیکن یہاں
 پہنچ کر ہم کو معلوم ہوتا ہے اس کے اس طرح دھوکے سے باغ میں
 آنے کی غرض کوئی ذاتی منفعت نہیں تھی بلکہ امیر سے ملاقات کرتی
 منظور تھی۔ باغ میں داخل ہونے کے بعد سے اس کی نشین بنی نے
 اس کو اس امر کا یقین دلادیا تھا کہ تختک بھی ضرور اندر آئے
 کی کوشش کرے گا۔ اس خیال لے اس کو جھارشی جھاڑی گھس
 گھس بڑا بوٹا دیکھنے پر مجبور کر دیا۔ اس معانہ کے دوران میں
 برورد پر جو نگاہ پڑی بغور جو نظر کی دیکھا کہ کوئی شخص سر

نکال کر ادھر ادھر دیکھ رہا ہے اور پھر سر کو اندر کھینچ لیتا ہے۔

سمجھا کہ ہونہ ہو یہ نجات ہے خواجہ علف پوش سے کہ ستر

باغبانوں کا تھا جا کر کہا کہ ”تو غفلت میں سکھ فینڈیں لے رہا ہے

اور باغ میں ایک چور بدر رو کی راہ سے گھس جاتا ہے۔

میں نے آہٹ پا کر کچھ خبر دی اب تو جان ادھیرا

کام جانے اور بادشاہ کا انتقام جانے وہ گہرے

مع چند باغبانوں کے بلچے لیکر اٹھا اور بدر رو سے متصل

دیوار باغ سے لگ رہا۔ جو ہنس جھٹک بدر رو سے نکلا۔

باغبانوں نے لپٹ کر پکڑ لیا۔ ہر چند اُس نے کہا کہ ”میں جھٹک ہوں

کسی نے نہ مانا۔ ایک درخت کے ٹہنے میں لٹکا کر ہر ایک نے جگا

خود زد و کوب کرنی شروع کی ... جب خوب ہڈیاں جھٹک

کی نرم ہو چکیں اور پیٹھ اور پسلیاں ورم کر گئیں“

تو اس کو ایک درخت سے بندھوایا اور ادھر بادشاہ کو ابھار کر

سیر گلشت پر مال کیا۔ تاکہ وہ سب ارکانِ دولت کے ساتھ اپنے

وزیرِ جھٹک کی شرمناک صورت دیکھیں غریبِ جھٹک کی شامت

آئی تھی جو یہاں اس طرح چلا آیا۔ اس فصاحت کے بعد جب دربار

میں جگہ ملی اُس نے پھر اپنے کرتوتوں سے اپنے آپ کو عمو کی آنکھ

میں کانٹے کی طرح کھٹکا دیا۔ امیر حمزہ کی نگاہ جب سے مہر نگار پر پڑی تھی ہر گھڑی اٹھ کر باہر جاتے اور بامِ دلدار پر نگاہ ڈال آتے۔ بختک تاڑ گیا اور ان کو روکنے کی کوشش شروع کی اور بادشاہ کے کماگے ”لوگ ہر گھڑی محفل سے اٹھ اٹھ کر باہر جاتے ہیں۔ مجلس کا لطف جاتا ہے۔۔۔۔۔ حکم دیجئے کہ جو کوئی بلا ضرورت مجلس سے باہر کا قصد کرے گا اس پر ستمِ جہانہ دنیا پڑے گا۔“

امیر نے بھی اس کی تائید کی لیکن اٹھنا کم نہ ہوا اور جبریل نے بھرتے رہے۔ بڑے چہرے کے اشارے پر عمرو نے بختک کو جن جن طریقوں سے رسوا کیا اس کا منظر صفحہ ۱۰۵ اور ۱۰۶ پر ملاحظہ فرمائے۔

(۱۲)

عمر و عیار کا کردار کتنے ہی مضحکہ خیز اور دلچسپ صفات کا مجموعہ کیوں نہ ہو لیکن چند عمدہ صفات سے کلیتہً خالی نہیں ہے۔ عمر و عیار لاپچی پوز، شریہ غرض سب کچھ تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ نہایت فاضل اور فرزانہ بھی تھا۔ اس کے دور اندیش ہونے میں کسی کو شبہ نہیں۔ اس کے اس خاص وصف کو ہم اس کے کردار کے عمیق مطالعہ کے بعد اخذ کر سکتے ہیں۔

عمر و بہ لحاظ نام اور باعتبار کردار ایک عیا ہے۔ اور عیار

بھی کیا بہ شاید اس کے جیسے بلند پایہ خیاری بہت کم گزرتے ہوں گے ظاہر
 ہے کہ اس پیشہ کی تمام خدمات انجام دینے کے لئے جس قماش کے آدمی
 کی ضرورت ہوگی وہ نہایت ذکی اور سریع الفہم ہوگا۔ کیونکہ اس کے
 بغیر اس پیشہ میں کامیابی ممکن نہیں ہے معنی مذاق اور لغو شرارت
 بیوقوفی کی علامات ہیں۔ اس قسم کے مذاق سے عمر و عیار کے ذکر و انکار
 دامن عموماً پاک ہے۔ اس کا مذاق موزوں اور توجہ خیز ہوتا ہے۔
 وہ تمام فطری افعال بھی جو عمر و سے منسوب کئے گئے ہیں،
 ایسے نہیں ہیں کہ ہر کس و نا کس ان کا سر انجام کر سکے۔ اس نے اپنی
 عقل خدا داد کی مدد سے امیر حمزہ کو قدم قدم پر ٹھوکریں کھانے سے
 بچایا ہے۔ امیر حمزہ ایک شجاع اور بہادر انسان ہیں جن کی طبیعت
 بہر بہادر انسان کی طرح سادہ اور اچھے بیچ سے بخیر واقع ہوتی ہے۔ وہ
 فتنہ پردازانہ پیچیدگیوں سے کما حقہ ناواقف ہیں۔ کیونکہ ان کو اپنی
 قوت بازو پر پورا بھروسہ ہے۔ وہ کمزور انسان ہوتا ہے جس کی سماعت
 شرمناک ریشہ دوانیوں میں صرف ہوتی ہے۔ جب قوتِ فطری سے
 کامیابی حاصل کرنی اس کے حصہ میں نہیں ہوتی تو وہ مجبوراً اور قہراً
 سازشوں پر اتر آتا ہے حمزہ جیسے دلیر شخص پر ایک روک تھام کی
 کل بھی ہونی ضروری تھی۔ جو اس کو اپنے بیچ سے آگاہ کرتی ہے

یہ کام عمر و عیار کے سپرد کیا گیا ہے۔ اور اگر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ عمر و عیار کی تمام افسانوی حیات کا کس قدر حصہ خود اپنی ذات کے لئے صرف ہوا ہے اور کتنا امیر حمزہ کے لئے وقف ہے؟ صرف اس کا حصہ تو ہم کو کہیں کہیں اس کا شبہ دلاتی ہے کہ اس کو اپنا خیال ہے اس کے سوا اور کہیں یہ ثابت نہیں ہوتا کہ عمرو نے کوئی کام ذاتی نفع کی خاطر انجام دیا ہے۔

اس خاص نقطہ نظر سے بھی عمر کی حالت واضح ہو جانے کے بعد ہم کو اس کی چین مینی دکاوت اور فراست کی ماہیت کے سمجھنے میں کوئی وقت باقی نہیں رہتی عمرو کی ہوشیاری سے آجکل کے طبیب بھی سبق لے سکتے ہیں۔ گستاخ ہلو ان نے دھوکے سے امیر اور ان کے رفقا کو اپنے مکان میں دعوت پر بلایا۔ بے خبری کے عالم میں چار سو مسلح سپاہی امیر پر آن پڑے۔ ایسی نازک حالت میں امیر کے جاں نثار رفقا میں سے بہرام نے سینہ سپر کر کے اس دار کو اپنے حکم پر لیا جو امیر پر اترا چاہتا تھا۔ اس صدمے سے اس کی آنتیں پیٹ کے باہر نکل پڑیں اور سسکنے لگا۔ بزرچہ جن کی ذات میں ایک قدیم حکیم کے پورے لوازم جمع تھے نہایت پریشان تھے کہ بہرام ”رودہ دلی پر ناتھ لگانے سے فوراً مر جائے گا“ اور غیر ممکن

ہے کہ رودہ دل کو ماتھ نہ لگایا جائے اور زخم کے سینے کی کوئی
تدبیر عمل میں آئے۔“

”تمر بولنا خواجہ! واقع میں آپ حکیم حاذق ہیں اور میرے استاد صادق
ہیں۔ لیکن حق یہ ہے کہ حکمت بہت مشکل ہے۔..... یہ کہہ کر ایک اتھوڑ
جیب سے محالہ بہرام کو دونوں پاؤں کے درمیان دبا کر ماتھ پیٹ
کی طرف بڑھایا۔ بزرگ نے عمر و سے پوچھا کہ ارادہ کیا ہے؟ عمر و نے
کہا کہ بھئی آئین پیٹ کے باہر ہیں اُن کو ماتھ کی صفائی سے صاف
کر دوں گا۔..... پھر مریم لگا کر اچھا کر دوں گا۔ بہرام نے عمر و کی جو
تقریر سنی، ناٹے میں آیا۔ زندگی سے مایوس ہو کر نہایت گھبرایا بھٹی
سانس جو حست سے بھری تمام آئین پیٹ میں جاتی رہیں۔“ (صفحہ ۹۱)
اس میں شک نہیں کہ بادی النظر میں عمر و کے دانشمندانہ اخلاص
بعض وقت نہایت معمولی نظر آئیں گے لیکن حقیقت یہ ہے کہ معلوم
ہو جانے کے بعد ہر شے آسان ہے۔
نوعیت میں اس سے بالکل مختلف ایک اور مثال اس کی
ہو تیار کی گئی پیش کر کے ہم اس بحث کو ختم کرتے ہیں۔
امیر حمزہ کا جزیرہ سرانڈپ کو جانا ٹہر گیا اور بادشاہ نے امیر
کی درخواست پر مہر نگار کے ساتھ ان کی منگنی کی رسم ادا کئے جانے

کاظم بھی صاف فرما دیا۔ امیر محل میں جا رہے تھے۔ بنجنگ کے دل میں شرارت کی سیانی لگی چل کر سنا چلا ہے کہ امیر اور مہر نگار میں کیا ملازمت کی باتیں ہوتی ہیں۔ فوراً چرخ پر سوار ہو کر نکلا۔ محل کے قریب دونوں کی مٹ بھڑ ہوئی۔ غمزدہ امیر سے کہا کہ آپ طعنے میں اسے سمجھانوں گا۔ آگے بڑھا کہ بنجنگ کے چرخ کی باگ پکڑ لی اور ایک پرانا ٹکڑا اس کے آگے کر دیا جس کی رو سے اس کے (۵۰۰) تین بنجنگ پر واجب الادا تھے۔ عذر کرنے لگا کہ میں ہندوستان جا رہا ہوں، جیتا واپس ہوتا ہوں یا مردہ، میری رقم واپس کر دیجئے۔ بنجنگ کے پاس اس وقت رقم کہاں تھی۔ بلٹھائف ایٹل ٹالنا چاہا۔ عمرو اس نے سر پورا اور زخمی کر کے واپس لوٹا۔

محل میں داخل ہونے کی کوشش کی تو دربان لکڑی اٹھا کر پیچھے دوڑا۔ عمرو انھوں پر ہاتھ رکھ کر اس زور سے چلایا کہ امیر بدحواس ہو گئے۔ دربان منت سماجت کرنے لگا، عرض اچھا خاصا ہنگامہ برپا ہو گیا۔ خود امیر دوڑے ہوئے باہر تشریف لائے اور انھوں پر سے ہاتھوں کو علیحدہ کیا تو دیکھا کہ آنکھیں صاف اور تازہ سی جھکتی ہیں۔ شرارت کا سبب بوجھا کینے لگا، آپ کے سر کی قسم دربان نے لکڑی میرے مارنے کو اٹھائی تھی، اگر لکڑی مارتا تو میری آنکھوں ہی میں

لگتی اور آنکھیں بھڑپڑی ڈالتی۔ "امیر اس کو اندر لے گئے۔
 عمر کی یہ ساری کوشش صرف اس مقصد کے ماتحت عمل میں
 آئی کہ کسی طرح اندر جا کر اپنی "سرایہ دار" مشوقہ فتنہ بانو سے ملے
 اور کچھ نقد نار لے جائے۔

ان چند مثالوں سے نہ صرف عمر کی دوراندیشی، ذکاوت
 اور ہوشیاری کا ثبوت ملتا ہے بلکہ ان سے اس کی دوستانہ مہمرو
 ایثار، رفاقت اور امیر حمزہ کے ساتھ اس کی خود فراموشانہ محبت کا
 بھی پتہ چلتا ہے۔

(۱۳)

ہمارے اوپر کیے بیانات اس امر کے کافی منظر میں کہ عمر و عیار
 کے کرداری عوام افراد کی حیثیت سے نہیں بلکہ مجموعی حیثیت سے
 اس میں ایک انفرادیت پیدا کر کے اس کو ادبیات کے زندہ کرداروں
 میں شامل کر رہے ہیں۔ اگر کوئی شخص ہم سے یہ کہے کہ عمر و عیار کے کردار
 میں جدید کردار نگاری کی تمام خوبیاں موجود ہیں یا یہ کہ اس کے
 کردار میں کوئی عجز ہے تو شاید ہم اس کو تسلیم کر لیں گے مگر یہ تیار نہ
 ہو سکیں گے۔ کیونکہ ہم اس امر سے ناخوار نہیں ہو سکتے کہ عمر و عیار کے
 جیسے کردار نہ صرف ان ادبیات میں مفقود ہیں بلکہ دنیا کی دو سر

زبانوں میں بھی بے شکل دستیاب ہو سکیں گے۔ اس کی وجہ ہم نے اوپر کسی مقام پر بالتفصیل بیان کر دی ہے۔ اس کے کردار کی خصوصیت یا اوصاف اس کو باقی رہنے والے کرداروں کی فہرست میں شامل نہیں کر رہے ہیں بلکہ یہ تمام اوصاف میں جن کی بہت اجتماعی عمر و عیار کے کردار کو ایک جلتے پھرتے گوشت اور پوست والے انسان کی طرح ہمارے سامنے لا کر کھڑا کر رہی ہے۔

عمر و عیار کے کردار کی اہمیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ سارے قصے میں رگ و ریشوں کی طرح چاروں طرف دوڑ گیا ہے گو آخری داستان میں اس کا ذکر کم ہے لیکن پہلی تین داستانیں اس کے کارناموں سے لبریز ہیں۔

ہم نے کردار نگاری کے اصول میں یہ بیان کیا ہے کہ انتخاب قصہ کی ظاہری شکل اور نہایت کے ساتھ ساتھ جب تک ان کے لباس اور اس کی خصوصیات کا بھی ذکر نہ کیا جائے ہم ان سے ناواقف رہیں گے اور ان کو انسانی بنیادوں کے منظرِ ستارے میں محسوس نہیں ہوتے۔ یہ دونوں چیزیں خصوصاً گہرا پس انداز میں قصہ کی صورتوں کو ہمارے ذہنوں میں چھین اور واضح طور پر شخص کر دیتی ہیں۔ داستانوں میں انتخاب میں قصہ کے لباس کا ذکر کوئی نئی چیز نہیں

لیکن داستان امیر حمزہ کا مصنف بخلاف تمام اہلی اشخاص قصہ کے عمرو
 عیار کے لباس کا ذکر بے حد تفصیل کے ساتھ پیش کرتا ہے اور عیاری کے
 لباس کا بیان اس سے زیادہ تفصیل کے ساتھ ہم کو شاید ہی کہیں
 دستیاب ہو سکے (ملاحظہ ہو ص ۶۵-۶۶) مصنف کی اس دوہرینی کے
 ہم خاص طور پر نمونہ ہیں۔

(۱۴)

اس مقالہ کو ہم اس وقت تک تشفی کے ساتھ ختم نہیں کر سکتے
 جب تک کہ ان چند خامیوں کی طرف بھی ایک اجمالی اشارہ نہ
 کر دیں جو قصہ نگار نے یہ لحاظ کر دار نگار عمر کی شخصیت کے پیش کرنے
 میں کی ہیں۔ اگر فوق الفطرت عناصر سے چشم پوشی اس عذر کی بنا پر
 کر بھی لی جائے کہ قدیم قصوں کا یہ ایک لازمی اصول تھا پھر بھی بعض
 ایسے غیر نفسیاتی اور خلاف فطرت انسانی امور کے پیدا کرنے پر قصہ نگار
 کس حال میں بھی معاف نہیں کیا جاسکتا جو اس کے روزانہ مشاہدہ سے
 تعلق رکھتے ہیں۔ اگر ذرا بھی توجہ کی جاتی تو کوئی وجہ نہیں کہ عمر و کا ادا
 پستہ پہلی اور پیش پا افتادہ استقام سے پاک نہ ہو جاتا۔

تمام فوق الفطرت قصوں کی طرح داستان حمزہ کے کردار بھی
 اپنی یہ اکثر ہر وقت سے لے کر آخر وقت تک ایک حالت پر قائم

رہتے ہیں حمزہ ہو یا عمرو کسی کچے پھن اور بڑھاپے میں کوئی فرق نظر نہیں آتا جس حالت میں کہ دنیا کے انسانیں وہ وجود پذیر ہوتے ہیں اسی عالم میں راہی عدم بھی۔ عمرو کی زندگی کے ابتدائی اور آخری واقعات کے تقابلی مطالعہ سے ہمارے اس بیان کی تصدیق ہو سکتی ہے۔

قصہ نگار نے ایام شیرخوارگی بھی اس عمرو سے ایسے احوال سرزد کرائے ہیں جو کسی حال میں بھی بے سمجھ لڑکوں سے سرانجام نہیں پاسکتے۔ اگر عمرو کی پہلی شہادت یعنی بزرگچہر کی انگشتی کے چرائینے کو ایک اتفاق سمجھ کر ہمارا ذہن تسلیم بھی کر لے یہ بھی ایک قریب قیاس ہو سکتا ہے کہ چار ماہ کا بچہ اپنے سے زیادہ دی لڑکوں کو قصداً پلنگ سے بچے کر اگر دایہ کی دونوں چھاتیوں سے آپ اکیلا دودھ پی جائے۔

اس مثال سے زیادہ بعید از قیاس عمرو کا حمزہ کے جھولے سے لعل جہرانا ہے۔ عمرو نے کتب کے طاس سے پہلے سبق پر جو حجت کی تھی وہ ایسی ہے کہ شاید آج کل کے بعض انٹرنس کے طالب علموں کی سمجھ میں بھی اچھی طرح نہ آ سکے۔ یہ وہ غلطی ہے جس کا ارتکاب تذیر احمد نے بھی اپنی ہر لغزیز تصنیف ”توبۃ النصوح“ میں کیا ہے اور جس کا ذکر ہم نے اس کتاب میں بالتفصیل کیا ہے جہاں عمرا درمکالے میں مطابقت کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔

”..... عرو سے جب اس نے کہا کہ ”الف“ بولا ”راست اور برحق ہے“
 فلا نے کہا کہ ”میں کہتا ہوں کہ ”الف“ کہہ تو کہتا ہے کہ ”راست اور برحق
 ہے“۔ یہ کیا بات ہے؟ کیسا احمق ہے؟ عرو نے کہا کہ ”جو آپ کہتے ہیں
 اُس کا ”جواب“ دیتا ہوں۔ جو بات میں سمجھا ہوں وہی خدمت عالی
 میں عرض کر رہا ہوں۔ یعنی آپ کہتے ہیں ”الف“ میں کہتا ہوں ”راست
 اور برحق ہے“۔ اس میں سرموزق نہیں۔ مطلق ہے۔ یعنی الف سیوا
 ہے اور الف کا عدد ایک ہے۔ اور ذات وحدہ لا شریک کی بھی^{۱۰}
 ہے۔ اگر یہ غلط اور لو کہتا ہوں تو آپ تا دیب اور تنبیہ فرمائے۔ مجھے
 قائل کیجئے۔ اور کسی طور پر بچ جائے۔ آپ اس میں کیا کہتے ہیں؟ کیا خدا
 واحد نہیں ہے؟ دُنئی بھی اس سے مشاکلت رکھتا ہے؟ اس کے
 سوائے اور کوئی شانِ وحدانیت رکھتا ہے؟..... غیرۃ (۱۱ تا ۱۲)

یہاں ہم بخوف طوالت صرف ایک نمونے پر اکتفا کرتے ہیں۔ ان تمام ظلمات
 عادت و واقعات کو ٹپھنے کے بعد قاری کے دل میں یہ خیال خود بخود پیدا
 ہوگا کہ جس شخص نے صفحے کے صفحے سیاہ کر ڈالے ہیں اور نہ مرث سیاہ کئے
 بلکہ ان میں ایسی لچھی مضمیر رکھی ہے کہ آج تک لوگ داتا ان کو برابر پڑھ
 چلے جا رہے ہیں۔ ایسا کیا بیوقوف تھا کہ اُس میں سچ اور جھوٹ میں
 تمیز کرنے کا شعور نہ تھا؟ قصے کی سیرتوں کے طویل سلسلے نے پلاٹ کا

ایک حد تک انتظام تکمیل کی بلندی یہ تمام چیزیں ایسی ہیں جو ایک لغو نگار کے قلم کا نتیجہ نہیں ہو سکتیں قصہ نگار غیر معمولی ذہانت کا آدمی نہ تصور کیا جائے تاہم اس کے دیوانہ ہونے کا کسی کو شبہ نہیں ہو سکتا پھر یہ کیا معاملہ ہے کہ ایک سمجھدار آدمی بعض وقت کسی خبط کے دور میں بے سرو پا باتیں کہنے لگے!

واقعہ یہ ہے کہ قدیم قصہ نگاروں کی ذہنیت موجودہ قصہ نگاروں سے بالکل مختلف تھی۔ ضرورت زمانہ کے لحاظ سے ان کے قصے کا پیش ہونا ہی ان کی ہر دلغزری کے لئے کافی تھا۔ بڑھنے والے تنقید کا کوڑا لے کر تو نہیں بیٹھتے تھے جو کچھ ایک بلند شخص کا نتیجہ ہوتا اس کے استقبال کے لئے عوام سجدہ و پیشانی تیار رہتے تھے۔ یہ اسباب تھے جو قدیم داستانوں کی ٹیلیٹی کا باعث ہوئے۔ لیکن اس اختلاف کے باوجود قدیم اور جدید قصہ نگاروں کی ذہنیت میں ایک چیز ضرور مشترک بھی پائی جاتی ہے۔ اور وہ کردار کے مکمل کرنے کے لئے مواد کی جستجو ہے۔ جس طرح ایک جدید ناول نگار ہیجان خیز اور تعجب انگیز واقعات کے اندر سے ایک شخص قصہ کو بامراد نکال لاتا ہے اسی طرح قدما نے بھی اس کی کوشش کی۔ صرف طریقے مختلف ہیں۔ جن افسانوی معموں کو ہم معمولی اور

مطابق فطرت واقعات کی باریکیوں سے سلجھاتے ہیں۔ قدامت اسی کو
 غیر معمولی اور فوق فطری ذریعہ سے سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں
 ان کے اس فعل میں بعض وقت خود ان کے یا انماط میں کے اشتقاق
 کو بھی دخل ہوتا ہے۔ آگے لوگوں نے جو کچھ کیا وہ ان کے زمانے کا
 تقاضہ تھا۔ اور ہم جو فطرت کا راگ گارہے ہیں، یہ نتیجہ ہے ہمارے
 معاصرین کی اس طرف توجہ کا۔ قدامت عجائبات کے متلاشی رہتے
 تھے۔ یہ چیزیں اب ہماری معاشرت کو سرور کرنے سے قاصر ہیں۔
 اس کے علاوہ قدیم اور جدید اصول افسانہ نگاری میں ایک
 اور بین فرق پڑ گیا ہے قدیم افسانہ نگاری کا اصول تصویریت

(IDEALISM) تھا اور موجودہ افسانے حقیقت (REALISM) کے
 اصول پر لکھے جاتے ہیں۔ قدیم لوگ تصوری دنیا کی تخلیق کو زیادہ پسند
 کرتے تھے جس کی برائے اپنی انتہائی کمالات اور قوتوں کے ساتھ
 جلوہ گر ہوتی تھی۔ حقیقت ایک حد تک افسانہ نگاری کے دائرہ سے
 باہر تصور کی جاتی تھی۔ اس لئے ان کا تخیل جب کبھی ایک مکمل دنیا
 کے اجزائی جستجو کی طرف جولاں پاتا تو وسائل کی کمی کی وجہ سے ایسے
 راستے اختیار کرتا جو خود عمر و عیار کی کردار نگاری میں اختیار کئے گئے
 ہیں۔ قدیم قصوں میں جہاں ایک ہیرو خدائی قوتوں کا منظر ہوتا ہے

شیطان طاقوں کا حال بھی ہر دے مخالف کی شکل میں پیش کر دیا جاتا ہے۔ ورنہ اس کے بغیر دو برابر کی ٹکریں نہیں ہوتیں۔

ان اصولوں کی روشنی میں محمد و پیار کے کردار کا مطالعہ اُس کے کردار کے چند اس مقام کو قیاساً پیچھا ہمارے گا۔ کسی کارنامے سے مانوس ہونے اور اس کی کیا حقیقت و وقت قائم کرنے کی غرض سے ضرور ہے کہ ہم اس کا مطالعہ اس اصول کے تحت کریں جس کو ایسکویتھ (ASQUITH) "تاریخی نظریہ تنقید"

(HISTORIC METHOD OF CRITICISM) کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ اس اصول کی رو سے ہر کارنامے کو اسی خاص ماحول کے درمیان رکھ کر جاننا جاتا ہے۔ جب تک ایسا نہ ہوگا کسی ادیب یا مشہور شخص کی اہمیت کا صحیح اندازہ قائم کرنے میں ہم کامیاب نہیں ہو سکیں گے۔ اگر ایسا نہ ہو تو قدیم شاعر کی طرح افسانہ نگار کو بھی مجبوراً یہ کہنا پڑے گا۔
 "قصہ مر ابدر سے کہ برد؟"

44

اشاریہ

(۱)

ابو جہل ۱۹۶-

ابو قیس ۱۹۶

آلی ۶۱

آدم حضرت ۱۹۳

آزاد محمد حسین ۱۵۸، ۱۶۱

آزاد بخت ۸۲

اسپیئر بریٹ ۴۰

اسٹڈی آف اے ناول دی ۷۳

اسکاٹ سروالٹر ۳۸، ۹۱، ۱۶۸، ۱۸۷

اظہر شاہ ۶۵

آغا صادق (آغا صادق کی شادی) ۱۷۵

آغا صادق کی شادی ۴۲

آفیلیا ۶۶

اکبر علی ۱۴۱

ایڈیٹر سید ۲۱۹

القش، داستان امیر حمزہ (۷۷)

ت

ان سین ۱۲۵

وہبہ النصوص ۲۱، ۲۵، ۲۶، ۳۳، ۳۵، ۳۴، ۴۷، ۴۹، ۵۲، ۵۳، ۵۵
۱۵۵، ۱۶۰، ۲۱۵ -

ط

تمنگ آتوی شروء ۶۸

ٹے ٹی سن ۹۴، ۹۶، ۱۲۳

ج

جان (براوننگ) ۶۶

جانسن ڈاکٹر ۱۶۸

جان صاحب ۱۶۹

جرات، قلندر بخش ۱۶۹

جعفر، صادق خضر ۱۳۸

جنگل میں منگل ۲۲

جہانگیر ۶۳

چ

چین، لک ۹۴

ح

حاتم طائی ۲۹

ٹوز جیونا ۶۶

ڈکنز، چارس ۱۲۹

ر

راشد الخیری ۳۷

رستم (شاہ نامہ) ۱۸۵

رسوا مرزا بادی ۲۱، ۲۲، ۴۴، ۴۵، ۵۷، ۷۱

رشید احمد صدیقی ۱۷۱، ۱۷۶

رنگین، سعادت یار خاں ۱۶۹

رویائے صادقہ ۱۵۰

ز

زہیر ۳۱، ۳۳

زینب بنت علی - ۳۵، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲

س

سالم اداستان امیر حمزہ ۱۹۳

سجاد حسین (ایڈیٹر ادوہ پیخ) ۱۷۱

سحر البیان ۲۶، ۳۱، ۳۲ تا ۳۱

سد سکندری ۱۹۴

سڈٹی کاٹن (ایٹیل آف ٹوٹینز) ۱۲۹

سربانیپ ۴، ۱۰، ۱۹، ۲۱۰

سر سید ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰

سرشار۔ رتن ناتھ۔ پنڈٹ ۲۶ - ۲۸ - ۴۴

سعدی - شیخ - شیرازی ۱۰۶

سلیم - (توبۃ النصوح) ۲۵، ۳۵، ۱۵۰، ۱۹۳

سولفت ۱۶۸

سی بالڈ (براؤنگ) ۶۱

سیلاس مارٹر ۱۹۲

سینیر ۴۵

ش

شاہ نامہ ۲۴، ۷۶، ۱۷۵

شلی نغانی ۱۳۸

شیر حضرت ۲۹

شرر ۲۰، ۲۶، ۲۸، ۳۱، ۴۱، ۴۳، ۵۷، ۶۵ -

شکسیر ۲۹، ۴۴، ۵۴، ۶۶، ۷۲، ۱۷۲، ۱۸۷

شمر ۱۳۵

شہاب (شہابیہ کی سرگزشت) ۷۶

شہاب کی سرگزشت ۷۶

شیخ جلی ۳۷

شیرین ۵۷

ص

صالح (توبه النصوح) ۲۳، ۲۵، ۳۴، ۳۵، ۵۹، ۵۸، ۵۹، ۱۵۹، ۱۶۴

صلاح الدین غازی، ۴۱

ط

طبل اسکندری ۱۹۴

ظ

ظاهر داریگ، مزاده ۳۵، ۴۴، ۵۷، ۵۹، ۱۷۳

نصر علی خان ۲۲

نقش عمر ۶۴

ع

عادی (واستان ایرجزه) ۲۰۴، ۲۰۵

عادیه بانو (داستان ایرجزه) ۱۹۲

عارف (محضات) ۲۲، ۴۲، ۵۹، ۱۶۴

عباس خضر ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۲

عبد المطلب خضر ۱۴۱، ۱۹۷، ۱۹۷، ۲۰۲

عظمت اسرخان ۱۷۱

عکاظ، بازار ۳۳

علی خضر ۱۳۸

علیم (توبه النصوح) ۳۵، ۱۵۰، ۱۶۳

عمرو (ایام عرب) ۳۳، ۳۱

عمرو عیار ۹۲، ۱۶۵، ۲۱۹ تا ۲۱۹

عون و محمد مختصر ۱۳۳ تا ۴۲۳

علی، حضرت ۱۲۳

غ

غالب، ۱۱۰، ۱۸۲

ف

فاطمه زهرا، حضرت ۱۳۸

فاسان، برهان ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵

فتنه بانو (دانشا امیر حمزه) ۲۱۲

فرحت السد گیک، ۱۴۶، ۱۴۷

فطرت (توبه النصوح) ۳۵، ۴۲، ۱۵۳

فلپ، ۹۴، ۹۵، ۲۲

فلسفه تعلیم ۴۰

فلک سیر ۸۸

فلورا فلورنڈا ۲۰

فهمیده ۲۳، ۲۵، ۳۵، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۶۰، ۱۶۴

فورٹ ولیم کالج ۸۵

فیروز شاہ (سحر البیان) ۸۹، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۳۰



- ماشرفرد ۶۶،
 ماه رخ (پری) ۸۸، ۸۹،
 مبتلا ۴۲، ۵۹، ۱۶۴،
 مجنون ۳۱، ۶۱،
 محمد اسماعیل ۲۲،
 محمد علی خان حکیم ۲۶، ۴۱، ۶۵،
 محضات ۱۵۰، ۱۶۴،
 مدائن ۱۸۴، ۱۹۴،
 مدینه ۱۳۸،
 مراة العروس ۱۵۰،
 مریم لین (اینگ آرڈن) ۹۴،
 مقدس نازنین ۳۲،
 مقبل (داستان امیر حمزہ) ۹۲، ۱۹۲، ۱۹۶، ۲۰۵،
 نثار موزی (۱۷۱، ۱۷۶)،
 ملک الغریزہ ۴۱،
 ہمدی علی خاں ۱۴۸،
 ہرن گار، ملکہ (داستان امیر حمزہ) ۹۲، ۱۷۹، ۱۹۶، ۲۰۵،

مرقاہن کا ڈاکو ۳۲

میر تقی میر ۸۶

ن

نامی پریس ۸۳

خزبے نظیر ۸۵

نجم النساء ۱۳۱ تا ۱۳۱

نذیر احمد ۲۲، ۲۸، ۳۶، ۴۲، ۴۴، ۵۵

۵۷، ۵۹، ۶۲، ۶۶، ۷۱، ۷۵، ۸۰ تا ۱۵۰

۱۵۱، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۵، ۱۶۷

نضی (توبۃ النضی) ۲۲، ۲۳، ۲۵، ۲۴

۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳

نصیبہ ۲۳، ۲۵، ۳۳، ۳۶، ۳۹، ۴۱، ۵۱

تا ۱۶۴

نوشیروان ۹۲، ۹۸، ۱۰۵، ۱۱۸

نواز خاں محمد فتحپوری ۷۶

نیل کا سائپ ۸۱

نئی چھاپی ۲۳ -

والشیر ۱۶۸

درجنا (ملک الغیرز درجنا) ۸۱

ولیم ۱۶۶ -

ھ

ہری جی ۲۲

ی

یاقی ابو محمد عربی صلاح ۸۵

یزید ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۲

یلدرم، سجاد، حیدر ۳۱، ۱۶۲

یوریہ ۸۶، ۸۷، ۸۸

یونین پریس ۸۴